

Oppgavens tittel:

Gedächtnis, Geschlechter und Erzählstrategien in Jenny Erpenbecks
„Heimsuchung“

Institusjon:

ILOS

Historisk filosofisk fakultet

Universitetet i Oslo

Kandidatens navn:

Heidi Morken Ricanek

Veileders navn:

Christian Janss

År: 2011

Semester: Vår

Gedächtnis, Geschlechter und Erzählstrategien in Jenny Erpenbecks „Heimsuchung“

Eine Analyse in Bezug auf die unterschiedlichen Formen des im Roman auftretenden Gedächtnisses, mit einem Blick auf die verschiedenen, von Gender geprägten Erzählstrategien.



Heidi Morken Ricanek

Zusammenfassung

Gedächtnis, Geschlechter und Erzählstrategien in Jenny Erpenbecks „Heimsuchung“

Eine Analyse in Bezug auf die unterschiedlichen Formen des im Roman auftretenden Gedächtnisses, mit einem Blick auf die verschiedenen, von Gender geprägten Erzählstrategien.

In den ersten Jahren nach dem zweiten Weltkrieg war die Nachkriegsliteratur in Deutschland von der sogenannten „Trümmerliteratur“ geprägt, man hat sich mit den Leiden der deutschen Bevölkerung nach und während des Krieges beschäftigt. 1967 wurde „Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens“ von dem Ehepaar Margarete und Alexander Mitscherlich herausgegeben. Von den Mitscherlichs wurde behauptet, die Deutschen weigern sich ihre nationalsozialistische Vergangenheit wahrzunehmen, und das ganze Verhalten könne als ein kollektives Verhalten bezeichnet werden. Ende der 70-er Jahre entstand schließlich die sogenannte „Väterliteratur“, wo die Verfasser sich mit der Vergangenheit der Eltern auseinandergesetzt haben, und nach der Wende hat in den 90-er Jahren eine sich mit der Vergangenheit stark auseinandersetzende Vereinigungsliteratur geltend gemacht. Es entstand in den 90-er Jahren eine blühende Zeit der deutschen Literatur, die unter anderem von dem sogenannten „Fräulein Wunder“ geprägt war.

Jenny Erpenbeck hat „*Heimsuchung*“ 2008 mit grossem Erfolg veröffentlicht. Der Roman fängt mit einer Beschreibung der Eiszeit an, und wir folgen danach unterschiedliche Menschen von der Weimarer Zeit bis zum zweiten Weltkrieg, und weiter durch Kommunismus bis zum Mauerfall. Die Erzähler sind durch ein gemeinsames Grundstück verbunden, in dem die Erinnerungen von sämtlichen Erzählern ihren Ausgangspunkt in einem Grundstück am Märkischem Meer nehmen. Das Grundstück wird somit das Zentrum von zwölf Lebensläufen während der vergangenen hundert Jahre. Kern des Buches spielt in dem 20. Jahrhundert, wobei die Zeit der zwei deutschen Diktaturstaaten hauptsächlich beleuchtet wird. Die unterschiedlichen Epochen innerhalb des 20. Jahrhunderts werden wiederum von einer oder mehreren Personen wiedergegeben. Dadurch wird dem Leser eine Auswahl der Geschichte vorgestellt, und zwar aus

unterschiedlichen Perspektiven. Innerhalb von der gleichen Zeitepoche werden also unterschiedliche Geschehen der gleichen Zeit von unterschiedlichen Erzählern präsentiert und betont. Gerade diese Auswahl der Geschehen finde ich so interessant, und zwar, weil die meisten Geschichten sowohl von einer Frau als auch von einem Mann erzählt werden.

In meiner Analyse von „*Heimsuchung*“ habe ich mich mit den im Roman auftretenden Formen des Gedächtnisses auseinandergesetzt, wichtig zu betonen sind in diesem Zusammenhang die von Aleida Assmann präsentierten Begriffe, individuelles und kollektives Gedächtnis. Ich habe mir auch das von Nünning und Nünning multiperspektivische Erzählen in Bezug auf Geschlecht angesehen, und dabei bin ich darauf eingegangen, inwiefern unterschiedliche Funktionen der narrativen Multiperspektivität in „*Heimsuchung*“ zu finden sind. Schließlich habe ich mich auch mit der Zweideutigkeit des Romantitels auseinandergesetzt.

„*Heimsuchung*“ ist ein relativ neuer Roman, und es liegen nicht viele grössere Analysen des Werkes vor. Ich habe mich teilweise auf den von Inga Probst geschriebenen Artikel, „Auf märkischem Sand gebaut“ gestützt. Außerdem habe ich Theorien in Bezug auf Geschlecht und Gedächtnis von den folgenden Verfassern erwähnt: Aleida Assmann, Ilse Nagelschmidt, Inga Probst und Torsten Erdbrügger, und Vera und Ansgar Nünning.

Unter dem Punkt „Darstellung der Erinnerung“ habe ich mich mit der Theorie von Aleida Assmann in Bezug auf unterschiedliche Formen des Gedächtnisses auseinandergesetzt. Fehlende Chronologie und sprachliche Wiederholungen werden benutzt um den Zeitaspekt der Geschichte zu betonen. Weiter habe ich mich auch die im Text auftretende Metapher, Verstecken, angesehen und schließlich habe ich mich damit auseinandergesetzt, wie die individuelle Erinnerung bei meinen ausgewählten Romanfiguren zum Ausdruck kommt. Die Flüchtigkeit und Labilität der Erinnerungen kommen durch den erwähnten Zeitbegriff zum Ausdruck, die individuelle Auswahl der Geschehen wird dadurch verdeutlicht. Es gibt aber auch ein kollektives Gedächtnis, das im Grossen und Ganzen aus einer homogenen Auffassung der Geschichte besteht. Dieses kollektive Gedächtnis wird aber wiederum von den unterschiedlichen Teilnehmern der Geschichte individuell gespeichert und erinnert, was auch die Romanfiguren von „*Heimsuchung*“ betrifft.

Erzählstrategien in Bezug auf Geschlecht werden von Vera und Ansgar Nünning beschrieben, und besonders der Aspekt, „Multiperspektives Erzählen“, lässt sich gut in einer Analyse von „*Heimsuchung*“ verwenden. Als multiperspektivisch verstehen

Nünning und Nünning Texte, in denen die erzählte Geschichte in mehreren Sichtweisen aufgeteilt und dargestellt wird. In diesem Zusammenhang habe ich mich mit einigen der von Nünning und Nünning aufgestellten Funktionen der narrativen Multiperspektivität auseinandergesetzt. Die Verwendung von Multiperspektivität in „*Heimsuchung*“ ist offenbar. Durch die Perspektive der Romanfiguren kommt eine generelle Suche nach Identität zum Ausdruck, aber die Frauen sind insbesondere stark davon betroffen. Die Geschichte im Roman bewegt sich von der patriarchalischen Zeit, durch zwei Diktaturen bis heute, und die Frauen sind in mehreren Hinsichten durch die unterschiedlichen Formen der gesellschaftlichen Unterdrückung beeinflusst und geprägt.

Das Haus in „*Heimsuchung*“ tritt als Schauplatz und Metapher vor, zusammen bilden das Haus und das Grundstück eine Metapher für das Vergehen der Zeit und die Spuren, die die Zeit hinterlässt. Gemeinsam haben die Romanfiguren in „*Heimsuchung*“, ihre Liebe zu diesem Haus und dem Grundstück am Märkischen Meer, aber auch die Tatsache, dass sie das Haus und ihre Heimat verlassen müssen, und dass ihnen eine Rückkehr verweigert ist. Der Romantitel ist sehr zweideutig in seinem Inhalt, und weist sowohl auf die Suche nach einer Heimat hin, als auch auf eine Heimsuchung der Vergangenheit. In dem letzten Teil meiner Arbeit habe ich mich deswegen den Romantitel in Bezug auf die zwei Begriffe Heimat und Heimsuchung angesehen.

„*Heimsuchung*“ lässt sich vielerlei als Beitrag zu den Gender-geprägten Erinnerungsmustern der Gegenwartsliteratur sehen, und kann somit inhaltlich zwischen Gedächtnis und Gender angebracht werden.

Einige Teile von „*Heimsuchung*“ lassen sich gut in Bezug auf die unterschiedlichen Rollen der Geschlechter interpretieren, besonders kommt das in dem Verhältnis zwischen dem Architekten und dessen Frau deutlich zum Ausdruck. „*Heimsuchung*“ ist aber vor allem ein Roman, der sich durch Multiperspektivität mit den unterschiedlichen individuellen Perspektiven der gemeinsamen Geschichte auseinandersetzt.

Danksagungen

Meine Arbeit mit „*Heimsuchung*“ ist das letzte Jahr ein grosser Teil meines Lebens gewesen. Die späten Abende mit Schreiben sind von Inspiration, Neugier und einer grossen Lust, die unterschiedlichen Charaktere des Romans besser zu verstehen geprägt, aber die letzten Monate sind auch von Stress, und einem grossen Wunsch, die Arbeit endlich fertig zu stellen, erfüllt gewesen.

Mein Dank geht zu Erst an meine liebe Familie, -meinen Mann, Peter, und meine zwei Kinder, Oskar und Sofie. In April 2010 ist die ganze Familie mit mir für vier Wochen nach Leipzig gezogen, damit ich an den Vorlesungen von Ilse Nagelschmidt an der Universität Leipzig teilnehmen konnte. Diese Wochen sind für den Ausgangspunkt meiner Aufgabe unschätzbar gewesen, und ich bin natürlich dafür sehr dankbar. Jetzt ist es aber Zeit, die Arbeit abzugeben, und ich freue mich, wieder „nur“ zur Arbeit zu gehen und danach meine Freizeit meiner Familie zu widmen.

Vielen Dank auch an meine Eltern, die häufig als Kinderbetreuer und Aushilfe in jeder Hinsicht da gewesen sind.

Ich möchte auch Asta und Peter für ihr Durchlesen meiner Arbeit danken. Asta danke ich besonders für ihre grammatische Korrektur, Peter für die vielen Diskussionen in Hinblick auf die Organisation der Aufgabe.

Schließlich möchte ich natürlich Christian Janss, meinem Berater danken. Ich habe unsere netten Gespräche und seine vielen konstruktiven Beiträge sehr geschätzt. Auch Tore Bentzen und Ilse Nagelschmidt haben mir sehr in der ersten Phase meiner Arbeit geholfen, und sie sind beide Quellen der Inspiration für meinen Ausgangspunkt der Arbeit.

Vorwort

In Februar 2009 nahm ich in Oslo an einem literarischen Seminar teil. Professorin Ilse Nagelschmidt aus der Universität Leipzig hielt dort eine Vorlesung, unter anderem über das sogenannte „Fräulein-Wunder“ der deutschen Literatur in den 1990-er Jahren. Der Roman „*Heimsuchung*“ von Jenny Erpenbeck wurde hier erwähnt und empfohlen, und ein paar Monate später habe ich das Buch während einer Reise in Dresden gekauft.

Der Roman hat mich sofort bezaubert. Ich bin sowohl von den einzelnen Schicksalen der Romanfiguren beeindruckt, als auch von Erpenbecks Stilistik und Perspektive der Geschichte. Die Kontinuität der Geschichte, die durch das im Roman beschriebene Grundstück zum Ausdruck kommt, und die emotionelle Anknüpfung der unterschiedlichen Bewohner an diesen Ort haben mich auch sehr berührt. Selbst habe ich die Sommer und Winter meiner Kindheit bei meinem Grossvater verbracht. Sein Haus wurde zwar erst 1939 gebaut, aber das Grundstück wurde meinem Grossvater von meinem Urgrossvater damals geschenkt. Nach dem Tod meines geliebten Grossvaters habe ich das Haus geerbt, und als Erwachsene spüre ich dort immer noch die Ruhe und Entspannung meiner Kindheit. Ein anderer Aspekt kommt noch hinzu, die Eltern meines Mannes kommen aus der ehemaligen Tschechoslowakei, und ich kenne mich deswegen mit den für meine tschechische Familie unheilbaren Folgen der Taten des kommunistischen Regimes gut aus. Schon 1850 hat der Urgrossvater meines Schwiegervaters angefangen, an die Holzfäller aus den umliegenden Wäldern Schnaps zu verkaufen. Der Grossvater hat dann vor dem zweiten Weltkrieg das Gasthaus, wo mein Schwiegervater aufgewachsen ist, gebaut. Während des Krieges ist das Haus von den Deutschen übernommen worden, aber nach dem Krieg ist die Familie für die Gaststätte und ein im Haus angelegten Lebensmittelgeschäft zuständig gewesen. Mein Schwiegervater erzählt von einer ländlichen Idylle in einem Dorf, wo jeder sich gekannt hat. Nach dem Tod seines Vaters und Grossvaters wurde jedoch das Gasthaus 1959 von den nationalen, kommunistischen Behörden übernommen, der Betrieb war zu wertvoll geworden, um in privatem Besitz bleiben zu dürfen. Mir ist diese Geschichte erst mit dem grossen Umsturz der politischen Situation in den ehemaligen Kommunist-Staaten in Europa bekannt gemacht worden. Dann wurde das Gasthaus wieder zurück an die Familie gegeben, sehr verfallen und fast unbewohnbar. 1995 habe ich das erste Mal mit meinem Mann die tschechische Republik besucht. Die Grossmutter meines Mannes fuhr damals mehrmals der Woche mehrere Stunden mit dem Bus hin und zurück, um ihr altes Haus zu

besuchen. Dort hat sie das Haus geputzt und den Garten gepflegt, als wollte sie die verlorenen Jahre ausradieren.

Die Sehnsucht nach Ursprung und Heimat kenne ich selbst aus dem Haus meines Grossvaters, aber auch die Sehnsucht nach einer verlorenen Heimat habe ich bei meiner Schwiegerfamilie miterlebt. Die in „*Heimsuchung*“ so stark geschilderte emotionale Bindung an einen Ort hat mich deswegen auch so schwer getroffen, und zusammen mit einem Wunsch, die deutsche Nachkriegsgeschichte besser kennen zu lernen, bildet diese Perspektive den Auftakt dieser Arbeit.

Inhaltsverzeichnis:

Zusammenfassung:.....Seite 5

Danksagungen:.....Seite 8

Vorwort:.....Seite 9

Inhaltsverzeichnis:.....Seite 11

1. Einleitung:.....Seite 15

1.1. Deutsche Literaturgeschichte nach 1945.....Seite 15

1.2. Die Literatur der Enkelgeneration.....Seite 18

1.3. „*Heimsuchung*“ von Jenny Erpenbeck.....Seite 22

1.4. Ziel der Analyse.....Seite 25

<u>2. „Heimsuchung“ von Jenny Erpenbeck, eine Analyse:</u>	Seite 27
-------------------------------------------------------------------------	----------

<u>2.1. Präsentation der für die Analyse ausgewählten Romanfiguren:</u>	Seite 29
--------------------------------------------------------------------------------------	----------

Der Architekt:.....	Seite 29
---------------------	----------

Die Frau des Architekten:.....	Seite 30
--------------------------------	----------

Der Rotarmist:.....	Seite 32
---------------------	----------

Der Tuchfabrikant:.....	Seite 33
-------------------------	----------

Das Mädchen:.....	Seite 35
-------------------	----------

<u>2.2. Gedächtnis, Geschlechter und Erzählstrategien:</u>	Seite 37
-------------------------------------------------------------------------	----------

2.2.1. Geschlechtergedächtnisse:.....	Seite 37
---------------------------------------	----------

<u>2.3. Darstellung der Erinnerung:</u>	Seite 39
------------------------------------------------------	----------

2.3.1. „Vier Formen des Gedächtnisses“ von Aleida Assmann:.....	Seite 40
-----------------------------------------------------------------	----------

2.3.2. Darstellung der Erinnerung in „Heimsuchung“:.....	Seite 42
----------------------------------------------------------	----------

2.3.2.1. Fehlende Chronologie:.....	Seite 43
-------------------------------------	----------

2.3.2.2. Wiederholungen:.....	Seite 47
-------------------------------	----------

2.3.2.3. Verstecken:.....	Seite 53
---------------------------	----------

2.3.2.4. Individuelle Erinnerung:.....	Seite 58
----------------------------------------	----------

<u>2.4. Erzählstrategien in Bezug auf Geschlecht:</u>	Seite 64
--------------------------------------------------------------------	----------

2.4.1. „Erzähltextanalyse und Gender Studies“ von Nünning und Nünning:.....	Seite 64
-----------------------------------------------------------------------------	----------

2.4.2. Multiperspektivität in Bezug auf Geschlecht in „ <i>Heimsuchung</i> “:.....	Seite 70
------------------------------------------------------------------------------------	----------

<u>2.5. „Heimsuchung“, der Romantitel:</u>	Seite 73
---------------------------------------------------------	----------

2.5.1. Heimat:.....	Seite 73
---------------------	----------

2.5.2. Heimsuchung:.....	Seite 78
--------------------------	----------

<u>3. Schlussfolgerung:</u>	Seite 81
------------------------------------------	----------

<u>Literatur:</u>	Seite 85
--------------------------------	----------

1. Einleitung

„Der Augenblick ist günstig wie selten zuvor: Nachdem nahezu 20 Jahre lang in der erzählenden deutschen Literatur wenig Bewegung, wenig Schwung war – mit einer Hand voll Ausnahmen wie Patrick Süskind und Bernhard Schlink –, zeigt sich bei einer Reihe jüngerer deutscher Autoren aus Ost und West, männlichen wie weiblichen Geschlechts, ein vitales Interesse am Erzählen, an guten Geschichten und wacher Weltwahrnehmung.“

(Volker Hage: „Die Enkel kommen“, in „Der Spiegel“, 41/1999.

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-14906942.html>)

1.1. Deutsche Literaturgeschichte nach 1945

In den ersten zehn Jahren nach dem zweiten Weltkrieg war die Nachkriegsliteratur in Deutschland von der sogenannten „Trümmerliteratur“ geprägt, man hat sich mit den Leiden der deutschen Bevölkerung nach und während des Krieges beschäftigt. Ende der 50-er Jahre ist die Literatur politisch geworden, Autoren wie Günter Grass und Heinrich Böll haben, auf Grund der erworbenen Positionen der ehemaligen Nazis in dem neuen Regime, den Behörden vorgeworfen, sie hätten sich nicht mit der Vergangenheit auseinandergesetzt. In den 60-er Jahren ist eine Welle der Dokumentartheater herangewachsen und in dem Studentenaufbruch Ende der 60-er Jahre ist die Auseinandersetzung mit der Nazi-Vergangenheit als Hauptthema stehengeblieben.

1967 wurde „*Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*“ von dem Ehepaar Margarete und Alexander Mitscherlich herausgegeben. Das Buch wurde mit sowohl Empörung, als auch mit Nachdenklichkeit empfangen, in dem das Ehepaar

Mitscherlich in dem Buch behauptet, die Deutschen weigern sich ihre nationalsozialistische Vergangenheit wahrzunehmen, und das ganze Verhalten könne als ein kollektives Verhalten bezeichnet werden:

„Der kollektiven Verleugnungen der Vergangenheit ist es zuzuschreiben, dass wenig Anzeichen von Melancholie oder auch von Trauer in der grossen Masse der Bevölkerung zu bemerken waren. Einzig die Verbissenheit, mit der sofort mit der Beseitigung der Ruinen begonnen wurde und die zu einfach als Zeichen deutscher Tüchtigkeit ausgelegt wird, zeigt einen manischen Einschlag.“ (Alexander und Margarete Mitscherlich: *„Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens“* 1967: 40)

Sie behaupten, die häufigste Methode der Leugnung eigener Schuld sei die Auffassung, dass die NS-Diktatur ohne individuelle Verantwortlichkeit über die Menschen hereingebrochen sei. Den Erfolg des „Führers“ sehen die Mitscherlichs als eine Verkörperung des eigenen von Freud genannten Ich-Ideals, das heißt, dass durch eine Identifizierung mit einem höherwertig empfundenen Objekt das Selbstwertgefühl sich steigert. Deswegen sind die Deutschen durch ihre Niederlage auch so schwer in ihrem Selbstwertgefühl getroffen worden, und die NS-Vergangenheit wurde deswegen derealisiert und entwirklicht. Von den Mitscherlichs werden drei Reaktionsformen zur Abwehr der eigenen Schuld erwähnt: 1.: Gefühlskälte den Opfern des Nationalsozialismus gegenüber. 2.: Identifizierung mit den Siegern und Besatzern und schließlich 3.: Manisch betriebenes Ungeschehen machen durch den Wiederaufbau. Die Mitscherlichs behaupten also, dass es allgemein in der deutschen Bevölkerung keine Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit gab, und so auch nicht in der Literatur. Dazu möchte ich aber erwähnen, dass, laut Aleida Assmann, (Aleida Assmann: „Vier Formen des Gedächtnisses“ (In EWE (vormals EuS) 13(2002)2, 2002: 183-189) traumatische und beschämende Erfahrungen erst mit zeitlicher Verspätung den Status von Erinnerungen gewinnen, was auch die Stille des deutschen Volkes nach dem Krieg erklären wurde. Wahrscheinlich sind die Erfahrungen so nah gewesen, dass sie sich schwer mitteilen ließen, und die Erfahrungen sind somit erst mit der nächsten Generation und der zeitlichen Distanz zu Erinnerungen geworden, die weiter vermittelt werden konnten. Diese Auffassung wird auch von Volker Hage geteilt. In seinem Artikel, *„Die Enkel kommen“* („Der Spiegel“, 41/1999, <http://.spiegel.de/spiegel/print/d-14906942.html>) begründet er die fehlende literarische Handlung der deutschen mit ihren übermächtigen Schuldgefühlen,

und die Tatsache, dass die Grauen des Krieges sich schwer erzählen ließen. In Bezug auf die zeitliche Verspätung der Erinnerungen schreibt er folgendes: „Wie ließ sich angemessen auf den Horror reagieren, der vergangen, aber nicht vergessen, ja noch nicht einmal richtig erinnert worden war?“.

Ende der 70-er Jahre entstand aber schließlich die sogenannte „Väterliteratur“, wo die Verfasser sich mit der Vergangenheit der Eltern auseinandergesetzt haben. Diese Auseinandersetzung bestand hauptsächlich darin, einen Bruch mit der alten Gesellschaft hervorzuheben. Das hieß ein Bruch mit dem Nationalsozialismus und mit den Vätern, die im Krieg tätig waren, ein Bruch mit der patriarchalischen Familie und für viele schließlich auch ein Bruch mit der westdeutschen Gesellschaft.

Gemeinsam haben aber die unterschiedlichen Richtungen der Vergangenheitsbewältigung, dass sie hauptsächlich politisch und nicht persönlich waren, und dass das Schicksal der Juden, so Ernestine Schlant, mangelhaft beschrieben wurde (Schlant 1999: 19, zitiert nach Olav Haagenen: „*Mer enn et hjerte eller øye kan holde ut. "Masteroppgave allmenn litteraturvitenskap* 2007: 14). Laut Schlant fing die Trauerarbeit um die Juden erst richtig mit dem Verfasser Winfried Georg Sebald und „*Die Ausgewanderten*“ Anfang der 90-er Jahre an, mit Sebald hat die Bearbeitung des Holocausts einen neuen Anfang bekommen.

W. G. Sebald wurde in Deutschland geboren, hat sich aber nach der Beendigung seines Literaturstudiums in England permanent niedergelassen. Sebald hatte lebenslang ein angestrenktes Verhältnis zu seinem Vaterland, und hat vor allem den Deutschen vorgeworfen, sie hätten sich nicht mit der Vergangenheit auseinandergesetzt, weder literarisch, noch persönlich. „*Luftkrieg und Literatur*“ ist 1997 von W.G. Sebald ausgegeben worden und bezieht sich auf eine Reihe Vorlesungen, die Sebald im Laufe der 90-er Jahre an der Universität Zürich gehalten hat. Sebald behauptet, es fehlte an einer Bearbeitung von den traumatischen Erlebnissen des deutschen Volkes am Ende des Krieges. Seiner Meinung nach haben deutsche Verfasser die Leiden der eigenen Bevölkerung verdrängt, und durch das Wirtschaftswunder und das schnelle Wiederaufbau des Landes wurden auch die traumatischen Erlebnisse erledigt und verschwiegen. Es herrschte ein stilles, gemeinsames Verständnis davon, dass die Deutschen gerecht bestraft worden sind, und ihnen wurde deswegen keine Gelegenheit gegeben, die Traumata zu bearbeiten. Sebalds Ziel ist es aber nicht, die Deutschen als Opfer herzustellen, sondern betont er die doppelte Rolle als Täter und Opfer, er möchte aber dabei die deutschen Tabus

und Traumen ans Licht bringen. Es entstand in Verbindung mit seinen Züricher Vorlesungen eine grosse Debatte, und es wurde im Nachhinein betont, dass mehrere Verfasser, wie zum Beispiel Christa Wolf und Wolfgang Borchert, sich doch in der Nachkriegsliteratur mit den deutschen Kriegserfahrungen stark auseinandergesetzt hatten.

Nach der Wende ist eine neue Tendenz der Literatur entstanden, und zwar eine sich mit der Vergangenheit stark auseinandersetzen- de Vereinigungsliteratur, die von Peter Brenner so beschrieben wird:

„Das Zusammenspiel von Literatur, Öffentlichkeit und Politik hat mit der Vereinigung der beiden deutschen Staaten am 3. Oktober 1990 dramatisch an Bedeutung gewonnen. Während die Literatur der beiden Jahrzehnte zuvor sich nur selten und widerwillig mit aktuellen politischen Problemen auseinandergesetzt hat, entsteht im Folge dieser politischen Ereignissen eine Fülle an Vereinigungsliteratur, die lebhaft öffentliche Kontroversen hervorrief.“ (Peter J. Brenner: *„Neue deutsche Literaturgeschichte“*, 2004: 326).

Besonders im Osten hat man sich gefragt, wie zwei Diktaturen in ihrem Land direkt aufeinander folgen konnten, und Verfasser wie Martin Walser, Monika Maron, Christa Wolf und Günter Grass sind wichtige Beiträge der deutschen Literatur der 90-Jahre.

1.2. Die Literatur der Enkelgeneration

Die Literatur der Enkelgeneration unterscheidet sich stark von der „Väterliteratur“ der 70-er, die Generation der 90-er Jahre geht unbefangen mit der Vergangenheit um, und Hauptziel des Schreibens ist es nicht mehr, sich ausschließlich mit den Verbrechen der Nazi-Zeit auseinanderzusetzen. Es entstand in den 90-er Jahren eine blühende Zeit der deutschen Literatur. Volker Hage beschrieb es 1999 im „Spiegel“ so: „Erstmals seit nahezu einem halben Jahrhundert scheint die deutschen Verbrechen nicht mehr die Zungen zu lähmen“ (Der Spiegel, 41/1999. <http://www.spiegel.de/print/d-14906942>). In seiner Dankrede nach seinem Empfang des „Friedenspreis des Deutschen Buchhandels“ 1998 stimmte auch Martin Walser eine neue Auseinandersetzung mit dem „Dritten Reich“ zu (Peter Brenner: *„Neue deutsche Literaturgeschichte“* 2004: 329), und auch die jüngere,

nach dem Krieg geborene Generation, beschäftigen sich heute in ihren historischen, teilweise auch sehr persönlichen Romanen mit der Geschichte Deutschlands.

Laut Aleida Assmann (”Vier Formen des Gedächtnisses“ 2002: 185) verschiebt sich das Erinnerungsprofil einer Gesellschaft nach 40 Jahren, es gibt einen Generationenwechsel. In der Zeit der 90-er Jahre gab es eine Welle der neuen deutschen Literatur, die zwar mit dem Mauerfall zusammenfiel, aber die sich vielleicht auch auf dem erwähnten Generationenwechsel beziehen lässt. Das ist aber nicht in allen Fällen richtig, was auch von Inga Probst in ihrem Artikel, „Auf märkischem Grund gebaut“ (in Ilse Nagelschmidt/ Inga Probst/ Torsten Erdbrügger (Hg.): „*Geschlechtergedächtnisse. Gender-Konstellationen und Erinnerungsmuster in Literatur und Film der Gegenwart*“, 2010) betont wird. Die von Volker Hage in seinem Artikel, „Die Enkel wollen es wissen“, benutzte Benennung „Enkel-Generation“ ist, laut Probst, willkürlich. Zu den Schriftstellern, die sich zu der Zeit mit der Vergangenheit auseinandergesetzt haben, gehören auch Stephan Wackwitz und Reinhard Jirgl, beziehungsweise 1952 und 1953 geboren. Diese Herren können wohl kaum mit ihren Geburtsdaten zu der Enkelgeneration gerechnet werden, sind jedoch Teil der sich mit der Vergangenheit beschäftigende Gruppe junger Schriftsteller dieser Zeitepoche. In diesem Zusammenhang muss aber auch zu den Theorien von Aleida Assmann hingewiesen werden, in dem sie betont, dass sich die Generationen gegenseitig prägen können, und dass es sich deswegen hier um eine Verschiebung des Erinnerungsmusters drehen kann.

Laut Ilse Nagelschmidt in ihrem Artikel, „*Fräulein Wunder – Schreibwunder. Autorinnen zwischen Vermarktung und Botschaft*“ (Artikel von einer Vorlesung in Oslo, Norwegen, Februar 2009, nicht veröffentlicht, mit Erlaubnis der Verfasserin zitiert), ist aber die „neue“ deutsche Literatur der 90-er Jahre nicht ganz unkompliziert. Zusätzlich zu der Literatur der Vergangenheitsbewältigung war auch ein grosser Teil von dieser neuen literarischen Welle von jungen, starken Frauen geprägt. Die Literatur wurde aber, so Nagelschmidt, zu einer Markenware gemacht, wobei die jungen, hübschen und scheinbar selbstbewussten Autorinnen als Teil einer besonderen Vermarktungsstrategie zu sehen waren. Diese Auffassung wird auch von Volker Hage in seinem Buch „*Propheten im eigenen Land*“ bei der Erwähnung der umfassenden Erfolg dieser Autorinnen unterstützt: „(...)ein reges Medieninteresse (hat) geholfen. Der Preis dafür ist freilich, dass die fotogenen Jungautorinnen oft wichtiger zu sein scheinen als ihre Literatur.“ (Volker Hage 1999: 339)

Nach dem Vorfeminismus der 50-er und 60-er Jahre kommt der Feminismus in den Texten von Frauen in den 70-er Jahren deutlich zum Ausdruck. Verfasser wie Christa Wolf, Ingeborg Bachmann und Elfriede Jelinek sind starke Stimmen in der derzeitigen feministischen deutschsprachigen Literatur. Diese Literatur hatte einen direkten Zusammenhang mit der Frauenbewegung in Westeuropa, aber auch mit der Tatsache, dass die DDR kein Interesse an der Frage der Frauenemanzipation gezeigt hatte. In den 90-er Jahren zeigen sich aber, laut Professorin Nagelschmidt, sowohl widersprüchliche, als auch gegensätzliche Tendenzen. Die etablierten, feministischen Autorinnen schreiben immer noch, aber neue Verfasserinnen kommen hinzu, und stellen eine ganz neue Sprache dar, die weit entfernt von der ideologischen Sprache des vorgehenden Feminismus steht. Die Zeit der früher so gelobten feministischen Schriftstellerinnen ist vorbei. Manfred Jurgensen zitiert auf Seite 9 in seinem Buch, *„Deutsche Frauenautoren der Gegenwart“* Gertrud Leutenegger, und stellt in Bezug auf die zwei Begriffe, „Frauenliteratur“ und „feministische Literatur“ eine wichtige Frage: „Gibt es denn etwa Bücher betitelt „Männerliteratur der Gegenwart“?“ (Jurgensen 1983:9). Darin liegt auch die Frage, ob es wirklich etwas gibt, was sich „Frauenliteratur“ nennen darf. Es gibt feministische Literatur, von Frauen geschrieben, aber es gibt auch Literatur, von Frauen geschrieben, die nicht ideologisch-geprägt ist. Ist Literatur von Frauen immer feministisch, weil die Frauen sich durch die Literatur durchsetzen? Oder ist Literatur einfach Literatur, egal von welchem Geschlecht sie geschrieben worden ist?

Ende der 90-er Jahre war schließlich die Zeit der neuen, jungen Generation, und Verfasserinnen wie Bettina Balàka, Tanja Dückers und Judith Hermann sind alle Teil der neuen Autorinnengeneration. Gemeinsam haben diese jungen Frauen, dass sie sich unabhängig von der Frauenemanzipation der 70-er Jahre erklärten, und dass ihre Texte sich sehr auf die Frauen selbst bezogen. Zu der gleichen Zeit gab es auch noch aktive, männliche Verfasser, wie zum Beispiel Hans-Ulrich Treichel und Ingo Schulze, die sich im Ausland, durch ihre sich mit der Vergangenheit beschäftigende Romane, auch noch geltend gemacht haben, in Deutschland aber war die Zeit der „Fräulein Wunder“ gekommen. Die jungen schreibenden Frauen haben sich, wie schon erwähnt, von der Zeit des Feminismus verabschiedet und präsentierten in einer neuen, illusionslosen, direkten und nüchternen Sprache, „ohne die erzähltechnischen Absicherungsstrategien, die doch längst geläufig und in diesem Jahrhundert beliebig verfügbar sind.“ (Volker Hage 1999: 338) die Themen ihrer Zeit; Liebe und Erotik.

Laut Nagelschmidt werden die Autorinnen durch die sexualisierten Themen auf das „schöngestig-schöne“ Geschlecht reduziert, und damit wird der von Volker Hage erfundenen Name der neuen schreibenden Generation der Frauen, „Fräulein Wunder“, durch diese Frauen selbst zu einer negativen Benennung gemacht: „Ein Etikett ist geboren, dass sich durch die Leistungen der Autorinnen selbst ad absurdum geführt hat.“ (Ilse Nagelschmidt: „*Fräulein Wunder*“). Die Themen in den ersten Romanen dieser Frauen sind, wie schon erwähnt, oft Liebe und Erotik, und die Heldinnen dieser Bücher sind oft im Alter von achtzehn bis dreißig Jahre. Gemeinsam haben diese Personen, dass sie sich fast ausschließlich mit sich selber beschäftigen, dass sehr banale Probleme debattiert werden und, dass sie auch keine Arbeit haben oder haben wollen. Das Paradox, so Nagelschmidt, liegt darin, dass die Autorinnen meist sehr gut ausgebildet sind, dass sie das Ausland gut kennen und, dass sie als selbstbewusste Frauen auftreten. Warum stellen sie insofern ihre Romanfiguren so naiv dar? Laut Nagelschmidt kommt es erst mit Texten von Angelika Reitzer und Kirsten Fuchs 2006 zu einer Wende. Die sogenannte Fräulein-Wunder-Generation hat schließlich die ich-Zentriertheit aufgegeben und sich an die deutsche Vergangenheit und die Fragen nach der Strukturierung des kollektiven Gedächtnisses gewendet. Die hervorgehenden, anscheinend naiven Texte sind aber nicht umsonst geschrieben worden. Durch ihre Weigerung, sich an der Ideologie des Feminismus anzuschließen, haben die jungen weiblichen Verfasser eine neue Sprache geschaffen, die sich auch in den neueren, tieferen Texten der letzten Jahre erwähnen lässt. Jenny Erpenbeck hat 2008 ihren Roman, „*Heimsuchung*“, entworfen, und schließt sich damit an ihren weiblichen Kollegen an, die sich nach der Zeit des sogenannten „Fräulein Wunders“ an die Fragen der Vergangenheit und den dazu hörenden Rätseln des Gedächtnisses gewendet hat.

1.3. „Heimsuchung“ von Jenny Erpenbeck

Jenny Erpenbeck wurde 1967 in Berlin geboren. Dort hat sie eine Lehre als Buchbinderin gemacht und im Anschluss bis 1988 als Requisiteuse und Ankleiderin an verschiedenen deutschen Theatern gearbeitet. Von 1988 bis 1990 hat sie Theaterwissenschaft studiert und schließlich war sie an der Musikhochschule in Berlin bis 1994 als Studentin der Musiktheaterregie tätig. Seit 1998 arbeitet sie als freie Regisseurin bei Opern und Musicals in Berlin und Graz. Jenny Erpenbeck hat 1999 ihr erstes Buch veröffentlicht, *„Geschichte vom alten Kind“*. Danach folgten mehrere Romane, zum Beispiel *„Katzen haben sieben Leben“* (2000), *„Sibirien“* (2001), und *„Wörterbuch“* (2005), und schließlich hat sie *„Heimsuchung“* 2008 mit grossem Erfolg veröffentlicht.

„Heimsuchung“ ist ein, sowohl inhaltlich, als auch sprachlich, sehr durchgearbeiteter Roman, wobei mehrere Perspektive zu einer Analyse möglich wären. Innerhalb von gewissen Rahmen lässt Erpenbeck ihr Thema spielen, und an diese Rahmen knüpfen die vielen unterschiedlichen literarischen Gestaltungsmittel der Verfasserin an. Der Roman ist in Kapiteln eingeteilt, die nach ihren zwölf weiblichen und männlichen Erzählern genannt sind. In meiner Masterarbeit werde ich mich damit auseinandersetzen, wie die Geschichte in Bezug auf Gedächtnis und Geschlecht unterschiedlich dargestellt wird.

„Heimsuchung“ fängt mit einem Prolog an, der in einer mythisierenden Erzählweise die von der Eiszeit geformte Landschaft beschreibt. In dem ersten Kapitel wird „der Gärtner“ den Lesern zum ersten Mal vorgestellt. Er wird kurz präsentiert, aber tritt zwischen den unterschiedlichen Kapiteln als eine mythische Figur regelmässig auf. Dabei lässt er sich in seinem überzeitlichen Kontext, laut Inga Probst, als eine Verkörperung der Ewigkeit sehen (Inga Probst: 2010: 72 *„Auf märkischem Sand gebaut“*, in Nagelschmidt/ Probst/ Erdbrügger (Hg.): *„Gender-Konstellationen und Erinnerungsmuster in Literatur und Film der Gegenwart“*). Die anderen Kapitel des Romans sind, wie schon erwähnt, nach den Erzählern der Geschichte genannt. Diese Erzähler sind durch ein gemeinsames Grundstück verbunden, in Inga Probsts Artikel, *„Auf märkischem Sand gebaut“*, „Erinnerungsort“ genannt, in dem die Erinnerungen von sämtlichen Erzählern ihren Ausgangspunkt in dem Grundstück am Märkischem Meer nehmen. Das Grundstück wird somit das Zentrum von zwölf Lebensläufen während der vergangenen hundert Jahre. Die Geschichte fängt mit dem „Grossbauer und seiner Tochter“ an. Die Handlung spielt in der Weimarer Zeit, und

spiegelt eine patriarchalische Gesellschaft in einem deutschen Dorf. Es wird von einem Grossbauer und seinen vier Töchtern berichtet und das Gebiet am märkischen Meer wird beschrieben. Der Grossbauer teilt das Grundstück seiner verrückt gewordenen Tochter, Klara, in drei auf, und verkauft es beziehungsweise an einen Kaffee- und Teeimporteur, einen Tuchfabrikanten und an einen Architekten. Abgesehen von den Geschichten des Tuchfabrikanten und der Geschichte von seiner Nichte, Doris, haben alle anderen Geschichten im Roman ihren Ursprung in dem Grundstück und dem Haus des Architekten und dessen Frau.

Im nächsten Kapitel wird die Geschichte des Architekten erzählt. Der Architekt steht kurz vor der Flucht vom Osten nach Westberlin. Er hat für die Anfertigung eines Baus im Osten eine Tonne Schrauben in Westen gekauft, und um eine Verhaftung deswegen zu vermeiden muss er jetzt fliehen. Er begräbt nun sein Silberbesteck im Garten seines Landhauses, und verabschiedet sich von dem Haus, das er selbst gebaut hat, beschäftigt sich dabei mit seiner Vergangenheit und erinnert sich an unterschiedliche Geschehen das Haus betreffend. Der Tuchfabrikant wird als nächster präsentiert. Er ist 1936 von Deutschland nach Kappstadt mit seiner Frau ausgewandert. Durch den Tuchfabrikanten werden zwei unterschiedliche Geschichten erzählt, eine von der Zeit vor 1936 und eine von der Zeit nach 1936. Die Verfolgung der Juden ist Hauptpunkt des Kapitels und es wird beschrieben wie die ganze Familie des ausgewanderten Tuchfabrikanten vernichtet wird. Die Frau des Architekten steht, genauso wie ihr Mann, kurz vor dem Flug nach Westen und sie erzählt auch ihre Geschichte aus dem Haus heraus. Sie blickt zurück in ihre Kindheit, erzählt aber auch von dem Bauen des Hauses am Märkischen Meer und von der Vergangenheit mit ihrem Mann in dem Haus am Meer. Die zwölfjährige Doris ist die Nichte des ausgewanderten Tuchfabrikanten. Sie befindet sich im Ghetto und hat sich, um das Abtransportieren zu vermeiden, in einem Schrank versteckt. In diesem Schrank blickt sie auf ihrer Zeit mit ihrer Familie am Märkischen Meer zurück, bevor sie schließlich entdeckt, abtransportiert und erschossen wird. Der Rotarmist befindet sich zum Kriegsende mit anderen russischen Soldaten im Haus am märkischen Meer. Seine ganze Familie ist von den Deutschen umgebracht worden, und mit fünfzehn hat er sich schon zum Dienst gemeldet. Der Rotarmist ist Major und schläft deswegen allein im Schlafzimmer oben im Haus, dort hat sich die Frau des Architekten im Schrank verborgen, sie wird aber von dem Rotarmisten entdeckt und es kommt zu einer Vergewaltigung. Die Schriftstellerin erzählt auch von ihrer Vergangenheit. Nach mehreren Jahren in Exil ist sie während der Nachkriegszeit wieder

zurück nach Deutschland gekommen, und jetzt beschäftigt sie sich mit den Themen Heimat, Zugehörigkeit, Zweifel und das Fremd geworden sein. Die Besucherin beschäftigt sich mit den gleichen Themen wie die Schriftstellerin. Sie ist auch während der Nachkriegszeit zu Besuch im Haus am Meer, ist aber von den Polen vertrieben worden und darf nicht nach Hause zurückkehren. Die Unterpächter befinden sich nach dem Fall der Berliner Mauer im Haus. Die Erben des vormaligen Besitzers haben jetzt ihren Anspruch auf das Grundstück gemeldet, und die Unterpächter wissen nicht mehr wie lange sie noch bleiben dürfen. Der Kinderfreund denkt nach der Wende an seiner Kindheit mit der unberechtigten Eigenbesitzerin zurück. Eine enge, aber trotzdem schiefe Freundschaft wird beschrieben, von unterschiedlichen Klassen geprägt. Die unberechtigte Eigenbesitzerin besucht das Haus vor dem Verkauf zum letzten Mal, sie putzt, räumt auf und denkt gleichzeitig an ihre Kindheit im Haus zurück. Es wird auch beschrieben wie sie sich im Schrank befindet, als die Maklerin mit ihren Kunden ins Haus kommt und wie die Eigenbesitzerin die Präsentation von dem Haus versteckt zuhört.

Im Laufe des Romans verändert sich das Haus am Meer, unterschiedliche Bewohner knüpfen ihre Sehnsucht nach Heimat und Zugehörigkeit an dem gleichen Ort. Wir folgen das Haus durch Bauen und Verfall und nach einem letzten Verkauf des Hauses schließt ein Epilog mit einer detaillierten Beschreibung von dem Abriss des Hauses den Roman ab.

In einem Interview mit Der Zeit (Zeit Online: „Roman: Grossmutter klein Häuschen, <http://www.zeit.de/2008/23/L-Erpenbeck-NL> erzählt Jenny Erpenbeck, dass das in „*Heimsuchung*“ beschriebene Haus tatsächlich ihrer Grossmutter gehörte, und dass sie selbst einen grossen Teil ihrer Kindheit in diesem Haus verbracht hat. Das Haus ist später an die Erben des Alteigentümers verlorengegangen, und Erpenbeck fragt sich deswegen in dem Interview, was sie dabei verloren hat; „(...) weil – es lag ja auf der Hand, dass es dabei nicht um den Besitz ging. Es ging zunächst um Erinnerungen.“ Die Erinnerungen der Romanpersonen sind auch das Ausgangspunkt meiner literarischen Analyse.

1.4. Ziel der Analyse

Sowohl Gedächtnis und Kultur, als auch Gattung und Geschlecht lassen sich, um ein breiteres und tieferes Verständnis der Literatur zu bilden, zusammenknüpfen, und die Theorien und Analysen von Aleida Assmann, Vera Nünning und Ansgar Nünning, Ilse Nagelschmidt, Torsten Erdbrügger und Inga Probst eignen sich sehr gut für eine auf diesen Themen basierte Analyse. In meiner Analyse von „*Heimsuchung*“ möchte ich mich mit den im Roman auftretenden Formen des Gedächtnisses auseinandersetzen, wichtig zu betonen sind in diesem Zusammenhang die von Aleida Assmann präsentierten Begriffe, individuelles und kollektives Gedächtnis. Laut Assmann kann sich das Gedächtnis der Menschen innerhalb einer besonderen Periode ändern, unterschiedliche Geschehen bewirken einander und führen dazu, dass Wichtiges unwichtig werden kann und umgekehrt. Assmann spricht in diesem Zusammenhang von einer Flüchtigkeit und Labilität der Erinnerungen bei jedem Menschen. Diese Flüchtigkeit kommt in der fehlenden Chronologie der unterschiedlichen Geschichten in „*Heimsuchung*“ deutlich zum Ausdruck, und ich möchte mich deswegen mit der im Roman auftretenden Darstellung der Erinnerung bei den unterschiedlichen Romanfiguren auseinandersetzen. Dazu frage ich mich welche von den von Nünning und Nünning erwähnten Erzählstrategien in „*Heimsuchung*“ erkennbar sind. Ich möchte mir diesbezüglich das multiperspektivische Erzählen in Bezug auf Geschlecht ansehen, und dabei darauf eingehen, inwiefern unterschiedliche Funktionen der narrativen Multiperspektivität in „*Heimsuchung*“ auftreten. Schließlich werde ich mich auch mit der Zweideutigkeit des Romantitels auseinandersetzen.

2. „Heimsuchung“ von Jenny Erpenbeck, eine Analyse

„Heute kann heute sein, aber auch gestern oder vor zwanzig Jahren, und ihr Lachen ist das Lachen von heute, von gestern und genauso das Lachen von vor zwanzig Jahren, die Zeit scheint ihr zu Verfügung zu stehen wie ein Haus, in dem sie mal dieses, mal jenes Zimmer betreten kann.“ (,Heimsuchung“, 2008: 70).

Wie schon erwähnt, gibt es mehrere Möglichkeiten für eine Analyse von „Heimsuchung“. Laut Inga Probst (Nagelschmidt, Probst und Erdbrügger 2010: 68) sei „Heimsuchung“ kein konventioneller Familienroman, sondern geht es um ein „Aufbrechen genealogisch gebundener Lebensgeschichten“. In „Heimsuchung“ werden biographische Fragmente präsentiert und das Resultat wird, laut Probst, „ein Geflecht polyvalenter Erinnerungen“. Was mir während des Lesens besonders aufgefallen ist, sind die unterschiedlichen Beleuchtungen von den gleichen Geschehen in dem Roman. Der Roman fängt mit einer Beschreibung der Eiszeit an, und wir folgen danach unterschiedliche Menschen von der Weimarer Zeit bis zum zweiten Weltkrieg, und weiter durch Kommunismus bis zum Mauerfall. Kern des Buches spielt in dem 20. Jahrhundert, wobei die Zeit der zwei deutschen Diktaturstaaten hauptsächlich beleuchtet werden. Die unterschiedlichen Epochen innerhalb des 20. Jahrhunderts werden wiederum von einer oder mehreren Personen wiedergegeben. Dadurch wird dem Leser eine Auswahl der Geschichte vorgestellt, und zwar aus unterschiedlichen Perspektiven. Innerhalb von der gleichen Zeitepoche werden also unterschiedliche Geschehen der gleichen Zeit von unterschiedlichen Erzählern präsentiert und betont. Gerade diese Auswahl der Geschehen finde ich so interessant, und zwar, weil die meisten Geschichten sowohl von einer Frau als auch von einem Mann erzählt werden.

Der Gärtner ist als Darsteller der grossen Linien der Geschichte, als Rahmen der anderen Geschichten gesehen zu werden, in seinem praktischen Tun repräsentiert er das Stetige und Unveränderliche. Andere Teilnehmer des Romans lassen sich als geschlechtliche Gegensätze sehen, und eignen sich deswegen sehr gut für den Zweck meiner Analyse, zum Beispiel der Grossbauer und seine Töchter, der Architekt und die Frau des Architekten, der Kinderfreund und die unberechtigte Eigenbesitzerin, die Frau des Architekten und der Rotarmist, und schließlich der Tuchfabrikant und seine Nichte, Doris. Für meine Analyse habe ich zwei Paare ausgesucht; Den Architekten und die Frau des Architekten, und den Tuchfabrikanten und seine Nichte, Doris. Durch diese Paare möchte ich mich mit der Multiperspektivität des Romans auseinandersetzen, um dadurch die unterschiedlichen Darstellungen der Geschichte und des Gedächtnisses besser beleuchten zu können.

Zuerst möchte ich meine ausgewählten Romanfiguren ein bisschen näher vorstellen.

2.1. Präsentation der für die Analyse ausgewählten Romanfiguren

Der Architekt

Die Geschichte des Architekten fängt mit seiner vorstehenden Flucht nach West-Berlin an. Er ist zu seinem Landhaus gefahren, um sein Porzellan, seine Zinnkrüge und das Silberbesteck vor den Sozialisten und den neuen Bewohnern des Hauses zu verstecken. Es wird alles im Garten vergraben, obwohl der Architekt sich auch überlegt, ob er bei einer eventuellen Rückkehr tatsächlich glücklicher werden würde, wenn sein Meissner Porzellan immer noch da zu finden sei. Durch nicht-chronologische Rückblicke erfahren die Leser von der Vergangenheit des Architekten. Er denkt zurück an seine Zeit im ersten Weltkrieg und seinen damaligen Aufenthalt in einem belgischen Dorf. Zu der Zeit des zweiten Weltkrieges war er schon zu alt, um teilzunehmen, und hat sich deswegen um sein Büro kümmern können. Nach dem Krieg hat er mit den Russen verhandelt, um die Maschine in seinem Tischlerbetrieb in Berlin behalten zu dürfen, und sich auch den Sozialisten angeschlossen, nur um sein Büro zu retten. Jetzt muss er wegen einer Tonne im Westen gekaufte Schrauben Ost-Deutschland verlassen. Die Schrauben sollten für einen Bau an der Friedrichstrasse in Berlin benutzt werden, von dem Architekten „den wichtigsten Bau seines Lebens“ („*Heimsuchung*“ 2008: 39) genannt, der Kauf der Schrauben kommt aber bei den Behörden nicht gut an, und um eine Verhaftung zu vermeiden, ist ein Flug nach Westen für ihn die einzige Möglichkeit. Seine Unzufriedenheit mit dem ostdeutschen Staat wird mehrmals ganz deutlich ausgedrückt: „Mit den Arbeitern und den Bauern hat er sich immer verstanden. Aber nicht mit diesem Staat, in dem der eine Beamte nicht wusste, was der andere tat.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 44). Weiter macht er es auch ganz klar, dass er nur wegen seines Hauses überhaupt in Ost-Deutschland geblieben ist: „Wären die Scholle, das Haus und der See nicht seine Heimat, hätte es ihn niemals in der Ostzone gehalten.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 42).

Schließlich erzählt der Architekt wie er das Badehaus von dem Tuchfabrikanten übernommen hatte. Das Badehaus hatte er für die Hälfte des Verkehrswerts von den Juden übernommen, weil sie sonst keine Käufer hatten und, weil sie ihre vorstehende Ausreise nach Süd-Afrika finanzieren mussten. Dazu wird noch klar gemacht, dass die Urgrosseltern des Architekten tatsächlich auch Juden gewesen sind. Bei einem Antrag auf eine Aufnahme in die Reichskulturkammer hatte der Architekt auf die Frage nach arischer Abstammung Ja und Nein geantwortet, und war dabei abgelehnt worden. Ein Bekannter hatte ihn dann aber darauf aufmerksam gemacht, dass man bei diesem Antrag nur die Abstammungsnachweise bis zur Generation der Grosseltern beilegen musste, und somit wurde der Architekt doch in die Reichskulturkammer aufgenommen. Dass der Architekt und seine Frau im Sommerhaus bleiben durften, und nicht der Tuchfabrikant und seine Familie, war also durch Zufälligkeiten bestimmt. Jetzt passt der Architekt aber nicht zu dem neuen Regime und ist, genauso wie der Tuchfabrikant, dazu gezwungen, das Land zu verlassen.

Die Frau des Architekten

Die Geschichte von der Frau des Architekten fängt mit einem Rückblick in ihre Kindheit an. Sie ist die kleinste unter den Schwestern in ihrer Familie, und hat sich eine Zukunft als Seiltänzerin oder Dompteurin vorgestellt: „(...), ihr ganzes Leben lang immer nur lachen und reisen, während ihre Schwester weiter wachsen würden und fett werden und Kinder bekämen. Sie dagegen immer und ewig auf Tournee.“ („*Heimsuchung*“, 2008: 64). Stattdessen lässt sie sich von ihrem Vater überreden, und macht eine Ausbildung als Stenotypistin. Ihren Mann lernt sie in seinem Büro, wo sie arbeitet, kennen. Der Architekt ist schon verheiratet, lässt sich aber von seiner Frau scheiden und fängt ein neues Leben mit seiner neuen Frau an. Schon bevor sie geheiratet haben wird das Grundstück des zukünftigen Sommerhauses gekauft. Es wird beschrieben wie ihr Mann ihr beim Bauen des Hauses alle Wünsche erfüllt:

„Auf dem Balkongitter vor ihrem Zimmer ließ er ein eisernes Vögelchen anschmieden, ihren Kleiderschrank verbarg er, versehen mit einem geheimen Mechanismus zum Öffnen, hinter einer doppelten Tür, für das Telefon gab es neben ihrem Bett ein kleines Fach in der Wand, das Bettzeug war hinter drei Klappen zu verstauen, die rings um ihr Bett in die Täfelung eingearbeitet und mit rosafarbener Seide bezogen waren, etliche Fenster im Haus bekamen Scheiben aus buntem Glas, von den beiden Stühlen am Esstische trug der eine Stuhl seine, der andere ihre Initialen,(...)“ („*Heimsuchung*“ 2008: 67).

Die Frau des Architekten beschreibt ihr gemeinsames Leben im Sommerhaus, und ihren, mit dem Bauen von mehreren Sommerhäusern in der Gegend, ständig ausgeweiterten Freundeskreis. Die Familie der Frau verbringt jeden Sommer mehrere Wochen in dem Haus, und ein idyllisches und aktives Leben von ehelicher Zusammenarbeit wird dem Leser vorgestellt.

In der zweiten Hälfte der Geschichte ändert sich aber die Stimme der Frau. Sie macht sich Gedanken um die Zeit, und während des Erzählens präsentiert sie einen Zeitbegriff, der an der Seite jeder Chronologie steht:

„So gehen die Jahre und sind wie ein Jahr“ („*Heimsuchung*“ 2008: 69), oder: „Heute kann heute sein, aber auch gestern oder vor zwanzig Jahren, und ihr Lachen ist das Lachen von heute, von gestern und genauso das Lachen von vor zwanzig Jahren, die Zeit scheint ihr zu Verfügung zu stehen wie ein Haus, in dem sie mal dieses, mal jenes Zimmer betreten kann (...), oder (...) Heute oder gestern oder vor zwanzig Jahren sitzt sie mit Freunden um einen grossen Topf herum (...).“ („*Heimsuchung*“ 2008: 70).

Dann kommt es zu einer ausgesprochenen Wende in ihrem Bericht:

„Hätte es nicht diese eine Nacht gegeben, diese eine Nacht in dem von ihrem Mann eigens für sie entworfenen begehbaren Schrank, würde sie vielleicht noch immer glauben, dass ihr Mann ihr damals, als er ihr den Kaufvertrag für die Unterschrift hinschob, ein Stück Ewigkeit gekauft hat, und dass diese Ewigkeit an keiner Stelle ein Loch hat.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 72).

Von ihrer Menopause stark geprägt ist die Frau während des zweiten Weltkrieges auf das Land mit einer Nichte gezogen. Die Nichte ist als Aushilfe mitgekommen, während der Architekt in Berlin geblieben ist, um sein Büro aufzulösen. In den letzten Tagen des Krieges schickt sie die Nichte zu Verwandten im Westen und versteckt sich selbst mit den letzten Vorräten in ihrem begehbaren Schrank. Das Haus wird von den Russen besetzt, und eines Abends wird sie von einem Russen, der in ihrem Zimmer wohnt, entdeckt. Aus der Geschichte von der Frau des Architekten kommt nicht deutlich hervor, was mit ihr und dem Russen passiert ist, es ist aber ganz offensichtlich, dass es sich um ein ernstes Geschehen dreht.

Am Ende ihrer Geschichte befindet sich die Frau des Architekten im Sommerhaus am Märkischen Meer, lachend und unter Freunden, wie immer an diesem Ort. Es ist sechs

Jahre nach dem Krieg und das Ehepaar steht kurz vor dem Flug nach Westberlin. Obwohl die Frau weiß, dass das Haus wahrscheinlich verlorengehen wird, wird sie in ihrem Testament das Haus ihren Nichten und den Frauen ihrer Neffen vererben. Ihre letzte Aussage, „Jedenfalls keinem Mann.“, zeigt ein neues Selbstbewusstsein einer Frau, in starkem Kontrast zu der scheinbaren lachenden und unkomplizierten Frau, die der Leser in dem ersten Teil der Geschichte begegnet ist.

Der Rotarmist

Um die Geschichte der Frau des Architekten besser beleuchten zu können, werde ich auch die Geschichte des Rotarmisten erwähnen. Diese Geschichte wird jedoch nur in Bezug auf die Vergewaltigungsszene analysiert, eine vollständige Analyse von der Geschichte des Rotarmisten wäre sonst zu umfassend, und alle Aspekte seiner Geschichte haben auch nicht für die Geschichten des Architekten und seiner Frau Relevanz.

Der Rotarmist hält sich am Kriegsende in dem Haus am Meer auf, seine Soldaten wohnen unten im Haus, und sind dort damit beschäftigt, das Haus mit den eigenen Exkrementen zu verwüsten; „Erst in letzter Zeit, seit sie tief in deutsches Gebiet eingedrungen sind, hat die Wut der Soldaten diesen Grad erreicht, in dem mit dem Inneren des eigenen Körpers der Krieg geführt wird“, (, *Heimsuchung*“ 2008: 94-95). Um den Geruch unten zu entkommen, hat er sich oben in einem Zimmer mit Balkon eingerichtet, - in dem Zimmer von der Frau des Architekten. Er schläft in ihrem Bett und hat auch einen flachen Schrank gegenüber vom Bett entdeckt, dort hängt der Morgenmantel von der Frau und der Rotarmist geht manchmal zum Schrank hin, um an dem Mantel zu riechen. Den verborgenen Schrank, der sich hinter dem Morgenmantel befindet, hat der Soldat aber noch nicht entdeckt. Eines Abends hört er ein Rascheln hinter der Wand, und es wird ihm klar, dass sich jemand hinter der Wand verbirgt. Er entdeckt den verborgenen Mechanismus und der Schrank lässt sich öffnen. Es wird erzählt, dass die anderen Soldaten zurück von einem

Streifzug kommen, und dass der Rotarmist sich dafür entscheidet, die letzte Nacht im Haus unten mit den anderen Soldaten zu verbringen. Am nächsten Morgen ziehen die Russen weiter, so auch der Rotarmist, aber erst nachdem er ein halbes Brot in den Schrank mit der Frau des Architekten geworfen hat.

Der Tuchfabrikant

Die Geschichte des Tuchfabrikanten enthält drei parallele Ebenen. Die erste Ebene ist an dem Sommerhaus am Märkischen Meer geknüpft. Die zweite Ebene erzählt die Geschichte von dem Besuch seiner Eltern bei ihm und seiner Frau in Kappstadt vor dem Krieg, und auch die Geschichte der Geschehen in Deutschland während des Krieges. Die dritte Ebene ist die gegenwärtige, aus der die Geschichte erzählt wird. Um einen besseren Überblick der Geschichte geben zu können werde ich hier diese Einteilung verfolgen und die drei Ebenen je für sich wiedergeben.

Aus der Geschichte des Sommerhauses wird den Lesern erst bekannt gemacht, dass der Architekt am Nachbargrund am Bauen ist und, dass die zwei sich begrüßen. Das Bauen des Kaffee- und Teeimporteure an dem anderen Nachbargrundstück wird auch erwähnt, und auch die Tatsache, dass der Architekt mit dem Bauen mithilft. Dann wird auch das Bauen des Badehauses am Grundstück des Tuchfabrikanten beschrieben.

Die kleine Doris spielt eine grosse Rolle in der Erzählung des Tuchfabrikanten. Ihre Fragen werden wiedergegeben und die Reaktionen der Erwachsenen darauf beschrieben. Zum Beispiel auf Seite 54: „Warum blicken alle so gern aufs Wasser, fragt Doris. Ich weiß nicht, sagt Anna.“, oder auf Seite 57:

„Wie heißen nochmal die Berge am Grunde des Sees, fragt Doris ihren Grossvater. Welche Berge, fragt Arthur zurück. Ludwig sagt, der Gärtner von links hat es Doris vorhin erzählt: Gurkenberg und Schwarzes Horn, Keperling, Hoffte, Nackliger und Bulzenberg. Und Mindachs Berg. Nackliger, wiederholt das Mädchen und kichert.“

Weiter auf Seite 59:

„Doris sagt: Jetzt geht die Sonne schon unter. Auch wenn du eine alte Frau bist, sagt ihr Großvater Arthur, wirst du dich noch hier ans Ufer setzen, um zu sehen, wie die Sonne hinter den See rutscht. Heim. Warum, fragt das Mädchen. Weil jeder die Sonne gern so lange wie möglich sieht, sagt Hermine, Ludwigs Mutter, die Großmutter von Doris.“

Die zweite Zeitebene der Geschichte bezieht sich auf den Besuch der Eltern des Tuchfabrikanten in Kappstadt, aber auch auf die Geschehen in Deutschland, nachdem der Tuchfabrikant mit seiner Frau nach Kappstadt ausgewandert ist. Die Eltern sind 1937 zu Besuch in Kappstadt gewesen, aber versuchen erst 1939 aus Deutschland zu fliehen. Um die Ausreise bezahlen zu können wird das Grundstück mit dem Badehaus am Märkischen Meer an den Architekten verkauft. Das Geld wird auf ein Sperrkonto überwiesen, aber indem sie ihre Pässe nach langer Wartezeit endlich bekommen, ist es nicht mehr möglich, eine Schiffsfahrt zu bezahlen. Die beiden Eltern werden umgebracht und ihr gesamtes Vermögen von dem dritten Reich beschlagnahmt. Zu der gleichen Zeit stirbt der Vater von Doris bei Zwangsarbeit. Doris und ihre Mutter, die Schwester des Tuchfabrikanten, werden einige Monate später nach Warschau geschickt und der Tuchfabrikant bekommt seinen Brief an seine Schwester nach zwölf Wochen ungeöffnet zurück.

Die dritte Zeitebene gehört der Gegenwart, indem der Tuchfabrikant seine Geschichte aus seinem neuen Leben in Kappstadt erzählt. Er beschreibt vor allem seine Umgebungen, die Blumen, die Berge und die Natur: „Die Erde für die Rosen frischt der Gärtner immer im Frühling auf. Er wendet den Kompost und siebt ihn durch. Ludwig selbst beschneidet die Rosen. Céleste und New Dawn, die gedeihen hier besser als irgendwo sonst auf der Welt, denn hier gibt es nie Frost.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 53). Auch der Beschreibung der Eukalyptusbäume wird viel Platz gewidmet:

„Die Eukalyptusbäume rauschen lauter als alle anderen Bäume, die Ludwig jemals rauschen gehört hat, rauschen lauter als Buchen, Linden oder Birken, rauschen lauter als Kiefern, Eichen und Erlen. Ludwig liebt dieses Rauschen und macht deshalb, wann immer sich die Gelegenheit bietet, mit Anna und den Kindern Rast im Schatten dieser gewaltigen, grindigen Bäume, einfach nur um zu hören, wie sich in ihren Milliarden von silbrigen Blättern der Wind fängt.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 53-54).

Der Tuchfabrikant hat mittlerweile zwei Kinder bekommen, Elliot und die kleine Elisabeth, die nach seiner Schwester genannt ist. Sie werden beim Spielen beschrieben und auch die Fragen der kleinen Elisabeth werden, genauso wie die Fragen von Doris, erwähnt:

„Why does Lametta hang on the tree, fragt ihn die kleine Elisabeth. It is supposed to look as if der Baum in einem verschneiten Winterwald stünde, sagt er, Ludwig, ihr Vater. What is a verschneiter Winterwald, fragt die Kleine, Elisabeth. A deep forest, sagt er, in which the ground and all branches mit dickem Schnee bedeckt sind, und von den Ästen hängen Eiszapfen herunter.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 52).

Das Mädchen

Das Mädchen ist Doris, die zwölfjährige Nichte des Tuchfabrikanten, und ihre Geschichte lässt sich auch in drei Ebenen einteilen; Die erste Zeitebene bezieht sich auf die Zeit im Sommerhaus am Märkischen Meer, die zweite Ebene erzählt von der Zeit vor und während des Krieges und die dritte Ebene ist die Ebene der Gegenwart, aus der das Mädchen erzählt.

Doris befindet sich am Anfang ihrer Geschichte in einem Schrank im Ghetto, wo sie sich versteckt. Sowohl ihre Mutter, als auch alle ihre Bekannte sind schon weg, und Doris wartet nur darauf, entdeckt zu werden. In dieser Wartezeit denkt sie zurück an ihre Zeit am Märkischen Meer, sie hat zwar nur ein paar Wochenenden und zwei Sommer dort verbracht, aber benutzt jetzt diesen Ort als Anhaltspunkt, um sich am Leben festhalten zu können:

„Während das Mädchen in seiner schwarzen Kammer sitzt und seine Knie manchmal nach rechts dreht, manchmal nach links, während jenseits der Kammer in der Wohnung alles still ist, und jenseits der Wohnung unten auf der Straße alles still ist, und jenseits dieser Straße auch in allen anderen Straßen des Viertels alles vollkommen still ist, hört das Mädchen alles, was es einmal gab: Das Rauschen von Blättern, das Plätschern von Wellen, das Hupen des Dampfers, das Eintauchen von Rudern ins Wasser, das Klopfen der Handwerker von nebenan, das Knattern eines Segels.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 82).

Die zweite Zeitebene erzählt von der Zeit vor und während des Krieges. Doris und ihre Eltern planen eine Ausreise nach Brasilien, alle ihre Sachen werden in einem Container verpackt und ihre Wohnung aufgelöst. Die Ausreise verzögert sich aber immer wieder, und in der Wartezeit ziehen die Eltern in immer schäbiger werdende Wohnungen um. Wegen Neckereien auf Grund ihrer jüdischen Herkunft schicken die Eltern von Doris sie zu einer

Tante in Berlin. Dort wohnt sie zwei Jahre lang, und im Laufe dieser Zeit werden die Grosseltern von Berlin abtransportiert und der Vater wird zur Zwangsarbeit geschickt, wobei er auch nach kurzer Zeit stirbt. Aus der Reise nach Brasilien wird nichts, Doris und ihre Mutter werden nach Polen geschickt und ihr ganzer Besitz wird aus dem Container verteilt.

Die dritte Zeitebene ist die Ebene der Gegenwart. Das Mädchen hat sich in einem Schrank versteckt, und wartet nur darauf entdeckt zu werden. Sie denkt zurück an Fragmente ihres Lebens und versucht dabei eine Verbindung zum Leben zu behalten. Schließlich wird sie von ihrem eigenen Körper verraten, sie muss pinkeln, und in dem der Boden schief ist, bildet sich ein kleiner See auf dem Küchenfussboden. Doris wird gefunden, abtransportiert und mit fremden Menschen zusammen erschossen.

2.2. Gedächtnis, Geschlechter und Erzählstrategien

„Der feministischen Frage nach den Machtstrukturen in der Kommunikation „Wer spricht?“ bzw. „Wer darf sprechen?“ ließe sich so die Frage nach dem Geschlecht der Erinnerung anschließen: Wer erinnert sich und was wird erinnert? Dabei wird deutlich, dass die stereotypen Geschlechterrollen auch den Erinnerungsdiskurs formen, schon deshalb, weil es scheinbar genuin männliche und weibliche Erfahrungsräume gibt, die retrospektiv spezifisch männlich oder weiblich erinnert werden.“ (Ilse Nagelschmidt, Inga Probst, Torsten Erdbrügger (Hg.): „*Geschlechtergedächtnisse*“ 2010: 10).

2.2.1. Geschlechtergedächtnisse

In „*Geschlechtergedächtnisse*“ (Ilse Nagelschmidt, Inga Probst und Torsten Erdbrügger 2010: 10) wird die Rolle der Literatur in Bezug auf Vergangenheit und Gedächtnis betont, und zwar wird die Literatur als sowohl „(...) Medium der Repräsentation als auch der Konstruktion kollektiven wie individuellen Gedächtnisses“ gesehen. Weiter wird der Terminus „Geschlechtergedächtnis“ definiert. Auf Grund der stereotypen Geschlechterrollen wird es auch definierte männliche und weibliche Erfahrungsräume geben, die weiter im Nachhinein weiblich oder männlich erinnert werden können. Nagelschmidt, Probst und Erdbrügger sind sich aber auch das singuläre und kollektive Gedächtnis bewusst, betonen deswegen auch die bewusste Verwendung des Plurals, Geschlechtergedächtnisse, in ihrem Buch:

„Verwiesen wird damit nicht nur auf die prinzipielle Pluralität der Geschlechtermodelle, sondern auch auf die Pluralität individueller wie kollektiver Gedächtnisse, die sich schließlich gegenseitig potenzieren und so die Vorstellung eines in sich geschlossenen kulturellen Gedächtnisses in Frage stellen.“ (Nagelschmidt, Probst und Erdbrügger 2010: 10)

Schon seit dem 18. Jahrhundert ist die Rede von einer strikten Zweigeschlechtlichkeit ein Thema gewesen. Jean-Jaques Rousseau hat mit „*Emile, oder über die Erziehung*“ 1762 die Geschlechter in zwei mit zugehörigen Eigenschaften geteilt, die empfindliche, natürliche Frau war dem rationellen, kulturellen Mann untergeordnet, und diente hauptsächlich als Ergänzung des männlichen Ichs. Die Geschlechtscharaktere sind biologisiert worden, und dadurch etablieren sich,

„(...)Zuschreibungsmodelle von männlicher Aktivität und weiblicher Passivität, denen die Bereiche von Öffentlichkeit versus häuslicher Privatheit zugeordnet werden und die auch in der Zuschreibung von männlicher Kultur und weiblicher Kultur ihren Ausdruck finden.“ (Nagelschmidt, Probst und Erdbrügger 2010: 15-16).

Durch diese Auffassung werden alle Lebensbereiche von Gender bestimmt, sowohl Tätigkeiten, als auch die Erinnerung, eine Tatsache, die besonders deutlich in Rollen wie Mutterschaft oder Soldatentum zum Ausdruck kommt. Von Nagelschmidt Probst und Erdbrügger wird betont, dass die stereotypischen Geschlechterrollen im Diskurs, den Leiterinnerungen des kulturellen Gedächtnisses entsprechen, und weiter: „Das Postulat einer geschlechtlich codierten Erinnerung läuft allgemein Gefahr, lediglich kulturelle Zuschreibungen der Geschlechterbinarität fortzuführen, die (zumindest) theoretisch längst offengelegt sind und überwindbar scheinen.“ (Nagelschmidt, Probst und Erdbrügger 2010: 15). Ein erschwerender Faktor des Zusammenknüpfens von Gedächtnis- und Genderforschung in Hinblick auf Literaturwissenschaft ist, laut Nagelschmidt, Probst und Erdbrügger, dass diese Theoriebildung erst im Entstehen ist. Eine Zusammenführung von den Fachgebieten ist früher wenig reflektiert und kaum verwendet worden und betont wird auch, dass in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur keine Studien vorliegen, die sich mit Gender aus einer gedächtnistheoretischer Sicht, beziehungsweise sich mit Erinnerungstheorien aus einer Perspektive der Gender, auseinandersetzen.

„*Heimsuchung*“ ist ein relativ neuer Roman, und es liegen nicht viele grössere Analysen des Werkes vor. Ich werde mich in meiner Arbeit hauptsächlich auf den Artikel von Inga Probst, „Auf märkischem Sand gebaut“, in „*Geschlechtergedächtnisse*“, stützen, außerdem werde ich Theorien in Bezug auf Gedächtnis und Geschlecht von den folgenden Verfassern erwähnen: Aleida Assmann: „Vier Formen des Gedächtnisses“, Ilse Nagelschmidt, Torsten Erdbrügger und Inga Probst: „*Geschlechtergedächtnisse*“ und Nünning und Nünning: „*Erzähltextanalyse und gender studies*“.

.

2.3. Darstellung der Erinnerung

„Und dennoch müssen wir feststellen, dass es die Erinnerungsfähigkeit ist, so fragwürdig sie auch sein mag, die Menschen erst zu Menschen macht.“ (Aleida Asmann: „Vier Formen des Gedächtnisses“, in EWE (vormals EuS) 13(2002)2).

Bei Griechen und Römern galt Simonides von Kheos als Erfinder der Gedächtniskunst. Simonides war als „der Honigzüngige“ bekannt (Wolfram Groddeck: „*Reden über Rhetorik: zu einer Stilistik des Lesens*“. 1995: 110), und die gleiche Legende über Simonides und dem Entstehen der Erinnerungskunst wird sowohl von Cicero, als auch von Quintilian erzählt. Simonides soll bei einem Festmahl teilgenommen haben, wo er ein Gedicht zu Ehren seines Gastgebers, Skopas, vorgetragen hatte. Nach der Aufführung teilte Skopas Simonides mit, dass er nur die Hälfte der schon ausgemachten Summe zur Bezahlung des Gedichtes von ihm bekäme, den Rest sollte ihm von den Zwillingsgöttern, Kastor und Pollux gegeben werden, weil die Hälfte des Gedichtes denen gewidmet gewesen sei. Kurz danach wurde Simonides mitgeteilt, dass draußen zwei Jünglinge auf ihn warteten, und nachdem Simonides nach draußen gegangen war, stürzte der Festsaal zusammen und alle Gäste wurden in den Trümmern begraben. Alle Gäste kamen ums Leben und die Toten waren so schlimm verletzt, dass sie für ihre Verwandten, die sie zum Abholen kamen, völlig unerkennbar waren. Nur Simonides, der sich daran erinnern konnte, wo sie gesessen hatten, konnte sie identifizieren. So erfand Simonides das Prinzip der Erinnerungskunst, wo man, um sich an eine Abfolge erinnern zu können, je ein Bild einem bestimmten Ort zuordnen muss. Die unsichtbaren Jünglinge waren wahrscheinlich die Zwillingsgötter, die Simonides letztlich für das Gedicht bezahlten, indem sie ihn vor dem Tod retteten.

Mit Gedächtnis haben die Menschen sich also zu allen Zeiten beschäftigt, in meiner Arbeit geht es aber um eine gegenwärtige Auffassung dieses Gebietes. Vor allem habe ich mich mit der Theorie von Aleida Assmann auseinandergesetzt und ich werde insbesondere auf ihre zwei erwähnte Begriffe „individuelles Gedächtnis“ und „kollektives Gedächtnis“ eingehen.

2.3.1. Aleida Assmann: „Vier Formen des Gedächtnisses“

In ihrem Artikel „Vier Formen des Gedächtnisses“ (2002: 183-189) stellt Aleida Assmann die Frage, wie wir mit unseren Erinnerungen leben und wofür wir sie brauchen. Sie präsentiert das Gedächtnis als ein transdisziplinäres Thema, die Literatur, Psychologie, Naturwissenschaft und Neurowissenschaft umfassend. Ziel ihres Essays ist es, eine „Landkarte“ der unterschiedlichen Forschungsdomänen aufzuzeichnen, um einen Problemzusammenhang über Disziplin-Grenzen hinweg darstellen zu können. Jeder Mensch besitzt sowohl verfügbare, als auch unverfügbare Erinnerungen, und für jedes Individuum gibt es spezifische Wahrnehmungspositionen. Die Erinnerungen erscheinen nicht isoliert, sondern bestätigen sich gegenseitig und werden dadurch verbunden. Von Aleida Assmann werden die Labilität und Flüchtigkeit der Erinnerungen betont. Relevanzstrukturen und Bewertungsstrukturen ändern sich im Laufe des Lebens, die Erinnerungen können sich auch mit Veränderung der Person ändern, und Wichtiges kann durch diese Änderung Unwichtiges werden und umgekehrt. Um sich mit den unterschiedlichen Seiten der Erinnerung auseinandersetzen zu können, hat Aleida Assmann das Gedächtnis in vier unterschiedliche Formen eingeteilt.

Das individuelle Gedächtnis wird als erstes erwähnt. Das individuelle Gedächtnis umfasst persönliche Erinnerungen, die innerhalb von einem spezifischen Zeithorizont existieren. Assmann spricht von einem „Drei-Generationen-Gedächtnis“, das sie als entscheidend für die eigene Orientierung in der Zeit hält, die eigenen Erinnerungen dehnen sich an die Kinder aus, und werden auch Teil dessen Erinnerungen.

Das Generationen-Gedächtnis kann auch kommunales oder soziales Gedächtnis genannt werden, es sind die Erinnerungen der Stadt oder der Gemeinde. Jede Generation fasst sich als unterschiedlich von der vorhergehenden und nachfolgenden Generation auf, man teilt eine gemeinsame Weltauffassung in der gleichen Generation

Das kollektive Gedächtnis bezeichnet Monumente, Denkmäler, Jahrestage und Riten, die als Auswahl zur Unterstützung einer erwünschten Vergangenheit zu sehen sind. Genauso wie das individuelle Gedächtnis, ist das kollektive Gedächtnis auch konstruiert, sie beruhen beide auf einer strikten Auswahl unterschiedlicher Geschehen. Als Beispiel erwähnt Assmann Napoleon, der als Held gesehen wird, wobei seine Niederlagen aber kaum erwähnt werden. Es geht also um einen Auszug der Geschichte. Das was uns am angenehmsten ist, wird berichtet, und die Geschichte ist insofern über Jahre hinweg in unterschiedlichen Ländern unterschiedlich dargestellt worden, je nachdem was die Nationen erlebt oder mitgemacht haben: „Erlittenes Leid und erfahrenes Unrecht schreiben sich über Generationen tief ins Gedächtnis ein, Schuld und Scham dagegen führen zum Abdecken durch Schweigen“. (Assmann 2002: 188). Aleida Assmann ist sich aber bewusst, dass das was sie „die Grammatik des kollektiven Gedächtnisses“ nennt, sich in den letzten Jahrzehnten viel verändert hat. Man ist sich, laut Assmann, den Langzeitfolgen traumatischer Geschichtserfahrung viel bewusster, und es wird viel Wert darauf gelegt, ein gemeinsames Erinnern zwischen Tätern und Opfern zu schaffen, statt eines gemeinsamen Vergessens. Das heißt wiederum, dass für die jüngere Generation eine neue Möglichkeit der Vergangenheitsbewältigung entsteht:

„(...) (dann) kommt es auch zu einer neuen Bearbeitung der Schuld der Täter in der Erinnerung der Nachkommen, die die dunklen Kapitel ihrer Geschichte nicht mehr mit Vergessen übergehen können, sondern für diese Verantwortung übernehmen, indem sie sie im kollektiven Gedächtnis stabilisieren und ins kollektive Selbstbild integrieren.“
(Assmann 2002: 188)

Das kulturelle Gedächtnis befindet sich auf einer Ebene oberhalb des kollektiven Gedächtnisses. Es bezieht sich auf externe Datenspeicher und Institutionen der Gedächtnispflege, und kommt vor allem durch Bücher, Bilder und Filme, sowie durch Architektur, Landschaft, Feste, Brauchtum und Rituale zum Ausdruck. Die Bestandteile des kulturellen Gedächtnisses, stehen, laut Assmann unter einer ständigen Änderung, indem sie sich immer an den Diskussionen, Deutungen und Ansprüchen der neuen

Generationen anpassen müssen. Das kollektive Gedächtnis stellt eine gemeinsame Erfahrung und einen gemeinsamen Willen auf Dauer dar, oft politisch basiert, das kulturelle Gedächtnis bewegt sich aber überlebenszeitlich und sorgt für eine generationsübergreifende Zugehörigkeit, auf historischen Erfahrungen basiert.

2.3.2. Darstellung der Erinnerung in „Heimsuchung“

In ihrem Artikel „Vier Formen des Gedächtnisses“, wird von Aleida Assmann die Unbeständigkeit des Gedächtnisses betont, und in diesem Zusammenhang weist sie auf die Forschung der kognitiven Psychologen hin:

„(...)die kognitiven Psychologen, die den trügerischen Charakter unserer Erinnerungen zum Gegenstand ihrer Forschung gemacht haben. Sie haben gezeigt, dass Erinnerungen zum Flüchtigsten und Unzuverlässigsten gehören, das es gibt, indem sie die vielen möglichen Fehlleistungen, die beim Erinnern auftreten, empirisch austesteten und sorgfältig klassifizierten.“ (Assmann 2002: 184)

Die Erinnerungen sind also flüchtig und labil und treten vor allem nur als ein Auszug der Geschichte auf, so auch Aleida Assmann: „Was als Erinnerung aufblitzt, sind in der Regel ausgeschnittene, unverbundene Momente ohne Vorher und Nachher. Erst durch Erzählungen erhalten sie nachträglich eine Form und Struktur, die sie zugleich ergänzt und stabilisiert.“ (Assmann 2002: 184). Die von Assmann erwähnten „ausgeschnittenen und unverbundenen Momente“ bilden zusammen die fragmentarische Geschichte von „Heimsuchung“, und insofern scheint mir der Roman ein literarisches Beispiel der Erinnerungstheorie von Aleida Assmann zu sein. Die Geschichte wird aus mehreren Sichten erzählt, und besonders in Verbindung mit den Aspekten von Zeit und Verstecken kommt die Labilität der Erinnerungen zum Ausdruck.

In „Heimsuchung“ wird uns eine sehr fragmentarische und lückenhafte Darstellung der Geschichte vorgesellt, die Geschichten der einzelnen Romanfiguren sind fragmentarisch in sich, ergänzen zwar einander, aber bleiben trotzdem nur noch Brüche der ganzen deutschen Kriegs- und Nachkriegsgeschichte. Keine von den Geschichten sind chronologisch erzählt,

sondern treten die unterschiedlichen Erinnerungen mit Erlebnissen der Gegenwart gemischt auf. Diese fragmentarische, fehlende Chronologie erscheint als ein Bild der wirklichen menschlichen Erinnerung, wo manches erinnert und manches vergessen wird. Dadurch wird, laut Inga Probst, folgendes erreicht: „Durch die aufgebrochene Linearität des Erzählens lösen sich die Ereignisse von der fest gefügten Chronologie und werden deutlich als etwas Geschichtetes, in dem die Genese der märkischen Landschaft gespiegelt wird.“ (Nagelschmidt, Probst und Erdbrügger 2010: 86). Eine Wiederholung der gleichen Geschehen, von unterschiedlichen Menschen erzählt, erstellt ein Bild von der Zeit als zyklisch und unbeeinflussbar, die Menschen sind Teil von einem grösseren Zusammenhang und scheinen teilweise, die Kontrolle über Geschehen des eigenen Lebens verloren zu haben. Weiter ist auch in Verbindung mit der Erinnerung das Auftreten des viel benutzten Themas „Verstecken“ wichtig. Unter dem Punkt, „Darstellung der Erinnerung“, möchte ich mich deswegen mit drei Seiten der im Roman dargestellten Zeitaspektes der Erinnerung auseinandersetzen; die fehlende Chronologie des Romans, die vielen sprachlichen, zur Unterstreichungen des zyklischen Zeitbegriffes, Wiederholungen im Text, und auch das Thema des Versteckens, zur Betonung der verborgenen und vielleicht auch unbewussten Teile der Erinnerung. Schließlich möchte ich die in „*Heimsuchung*“ dargestellte individuelle Erinnerung der unterschiedlichen Romanfiguren auch betrachten.

2.3.2.1. Fehlende Chronologie

Inga Probst setzt sich in ihrem Artikel, „*Auf märkischem Sand gebaut*“ mit den zwei Begriffen „verorteter“ und „verkörperter Erinnerung“ aus. Sämtliche Erzähler in „*Heimsuchung*“ finden den Ausgangspunkt ihrer Erinnerung in dem Grundstück am Märkischen Meer, und das Sommerhaus und die umliegende märkische Landschaft werden somit als Erinnerungsort präsentiert. Geschichten von unterschiedlichen Zeiten werden von unterschiedlichen Menschen fragmentarisch und lückenhaft erzählt, das Haus und die Landschaft bleiben aber unverändert. Durch den Ablauf der Jahreszeiten wird eine zyklische Metapher der Ewigkeit dargestellt, die, so Probst, ihre Verkörperung in dem

zwischen den einzelnen Kapiteln auftretenden Gärtner bekommt. Dieser Teil des Romans ist von den restlichen Geschichten des Buches völlig entrückt und unterstreicht mit der fragmentarischen, aufgelösten chronologischen Zeit die Perspektive der Ewigkeit.

Fehlende Chronologie wird in *Heimsuchung*“ viel benutzt, so auch bei dem Architekten und dessen Frau. Die Geschichte des Architekten fängt mit der Eingrabung seines Porzellans und seines Silberbestecks im Garten an, bei seinem Haus am Märkischen Meer. Seine gegenwärtige Tätigkeiten werden beschrieben, -wie er aufräumt, wie er seine Hände wäscht und wie er zum letzten Mal durch sein geliebtes Haus geht. Dann werden Bruchteile von seiner Vergangenheit beschrieben. Die Ursache seiner vorstehenden Flucht nach Westen wird erwähnt, dann welche Gegenstände er für sein Haus früher besorgt hatte. Es folgen eine Beschreibung von seiner Tätigkeit im ersten Weltkrieg, und dann eine wunderschöne Beschreibung des vergangenen Alltags im Haus am Meer. Danach wird sein schlechtes Verhältnis zu dem Ostdeutschen Regime beschrieben, und auch einige von den beruflichen Schwierigkeiten, die er erlebt hat. Dann wird die Frage gestellt, wann er das letzte Mal im Märkischen Meer Schwimmen gewesen sei und dann erzählt, wie er das Badehaus von seinen jüdischen Nachbarn übernommen hatte. Schließlich endet seine Geschichte damit, dass der Architekt das Haus zum letzten Mal schließt und den Ort verlässt.

Die Geschichte der Frau des Architekten fängt mit einem Rückblick auf ihre Kindheit an, dann wird erzählt, wie sie ihren Mann, den Architekten, kennengelernt hat, und wie die beiden eine gemeinsame Zukunft planen. Der Kauf des Grundstücks wird genau beschrieben, und auch wie der Architekt alle Wünsche seiner Frau beim Bauen des Hauses erfüllt. Die Sommer im Haus werden geschildert, und dabei Besuch von ihren Schwestern und Krebse-Essen mit Freunden aus den umliegenden Sommerhäusern. Dann wird die Zeit des Weltkrieges erwähnt und dabei auch ihr zu der Zeit schlechter körperlicher Zustand. Die Episode mit dem russischen Soldaten wird nur kurz beschrieben und schließlich ihre Gedanken der vorstehenden Flucht betreffend.

Die Geschichte des Architekten ist sehr unchronologisch dargestellt, und scheint somit als ein Bild der individuellen Erinnerung zu sein, so wie sie in Form von Gedankenflut und einzelnen erinnerten Episoden bei jedem Mensch auftritt. Die Geschichte seiner Frau ist tatsächlich ganz chronologisch erzählt, bis zu ihrer Begegnung mit dem russischen Soldaten, danach ist der Rest ihrer Geschichte von diesem Geschehen geprägt.

Sowohl der Architekt, als auch seine Frau machen sich Gedanken über die Zeit und drücken durch ihre jeweiligen Zeitbegriffe ihre persönlichen Erinnerungen aus. Bei dem Architekten lautet es zum Beispiel:

„Wann er das letzte Mal hier geschwommen sein wird, weiß er nicht mehr. Auch nicht, ob es im Deutschen eine Zeitform gibt, die das Kunststück fertigbringt, die Vergangenheit zur Zukunft zu erklären. Vielleicht irgendwann Anfang September. Das letzte Mal war damals ja noch kein letztes Mal, deshalb hat er es sich nicht gemerkt. Erst seit gestern ist es das letzte Mal geworden. Als könne die Zeit sich, auch wenn man sie ganz fest in der Hand hält, herumwerfen und zappeln und sich einem, wie sie grad will, verdrehen.“
(„*Heimsuchung*“ 2008: 44)

Hier wechseln seine Gedanken von einem praktischen Nachdenken an wann er tatsächlich das letzte Mal geschwommen gewesen sei, bis zu einem philosophischen Nachdenken an die Zeit als ein lebendiges, unabhängiges Wesen, das unerwartete und unkontrollierbare Geschehen mit sich bringt, und insofern spiegeln seine Gedanken eine realistische Erinnerungsweise wieder.

Der Zeitbegriff der Frau des Architekten ist sehr vage, unbestimmt und flüchtig, und kommt durch mehrere Aussagen zum Ausdruck: „So gehen die Jahre und sind wie ein Jahr.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 69), oder: „Heute kann heute sein, aber auch gestern oder vor zwanzig Jahren, und ihr Lachen ist das Lachen von heute, von gestern und genauso das Lachen von vor zwanzig Jahren, die Zeit scheint ihr zu Verfügung zu stehen wie ein Haus, in dem sie mal dieses, mal jenes Zimmer betreten kann (...), und schließlich (...) Heute oder gestern oder vor zwanzig Jahren sitzt sie mit Freunden um einen grossen Topf herum (...).“ („*Heimsuchung*“ 2008: 70). Durch diese Aussagen kommt ein verschwommenes Bild der Zeit zum Ausdruck, die Frau wird als eine unbewusste, unselbstständige Person dargestellt, die durch ihren aktiven und unternehmungslustigen Mann ganz unbewusst, sorgenlos und verantwortungslos gelebt hat.

Laut Inga Probst gibt es in „*Heimsuchung*“ enge Verbindungen zwischen Körperbildern und den unterschiedlichen Erinnerungsprozessen der Romanfiguren, in dem die Erinnerung im Buch körperliche Spuren hinterlässt. Bei der Frau des Architekten wird vor dem Krieg ein unstrukturierter Zeitbegriff präsentiert, und es geht, laut Probst, um ein individuelles Zeitempfinden, das von der „(...) Gleichförmigkeit der sich in Endlosschleife wiederholenden Feriensommer(...)“ geprägt ist (Nagelschmidt, Probst und Erdbrügger 2010: 76). Dieses individuelle Zeitempfinden bekommt jedoch einen Riss, in dem sie durch ihre Menopause und die gleichzeitige Vergewaltigung es so erlebt, als hätte jemand

„ein Loch in ihre Ewigkeit“ gebohrt. Der Krieg des eigenen Körpers, der durch das Klimakterium zum Vorschein kommt, tritt an der Seite des Weltkrieges auf, und „(...)der Körper wird als Ort der Erinnerung an die eigene Körper-Geschichte lesbar.“
(Nagelschmidt, Probst und Erdbrügger 2010: 76).

Unterschiedliche Jahre werden von dem Tuchfabrikanten erwähnt, indem drei parallele Geschichten erzählt werden. Es wird von seiner Vergangenheit mit seiner Familie und ihren gemeinsamen Sommer am Märkischen Meer berichtet, dann wird von dem Besuch seiner Eltern bei ihm und seiner Frau in Kappstadt, und schließlich von seinem gegenwärtigen Leben in Kappstadt erzählt. Keine bestimmte Reihenfolge der erzählten Geschehen lassen sich hier wiedergeben, sondern werden alle seine Erinnerungen und Berichte unchronologisch dargestellt. Seine Geschichte scheint sehr fragmentarisch zu sein, aber die kleinen Bruchstücke, die während der Geschichte des Tuchfabrikanten zusammengewoben werden, sind alle Teile seines Lebens. Diese Bruchstücke, die insgesamt das Leben ausmachen, stellen insofern seine Erinnerung dar.

Auch bei Doris wird die Geschichte sehr fragmentarisch dargestellt, wie bei ihrem Onkel ist ihre Geschichte auch in drei Zeitebenen eingeteilt. Es wird zuerst von ihren Sommer bei ihrem Onkel und seiner Familie am Märkischen Meer erzählt, dann wird von der Zeit vor und während des Krieges berichtet und schließlich wird die Gegenwart beschrieben, das zwölfjährige Mädchen befindet sich in einem Schrank im Ghetto und wartet dort darauf, entdeckt zu werden. Auch bei Doris gibt es keine Chronologie, die Bruchteile ihrer Geschichte stellen ihr Leben insgesamt dar.

Das fragmentarische und zerbröckelte in den Geschichten des Tuchfabrikanten und des Mädchens lassen sich, meiner Meinung nach, als ein Bild der jüdischen Diaspora sehen. Die Erinnerungen werden zerstreut und unzusammenhängend dargestellt und lassen sich damit auf das Schicksal der jüdischen Bevölkerung übertragen.

Die Verwendung der fehlenden Chronologie hat in „*Heimsuchung*“ bei den unterschiedlichen Romanfiguren unterschiedliche Zwecke. Bei dem Architekten tritt die fehlende Chronologie seiner Geschichte als ein Bild der individuellen allgemeinen Erinnerung auf, bei der Frau des Architekten dagegen trägt die Darstellung der Zeit dazu bei, ihr unbewusstes Verhältnis zu der Zeit darzustellen, ihre Unselbstständigkeit kommt dadurch deutlich zum Ausdruck. Ihre Geschichte wird meistens chronologisch dargestellt, nur nach dem Geschehen mit dem russischen Soldaten prägt dieses Geschehen auch ihr

gegenwärtiges Erzählen. Durch das auftretende Wort „rinnt“ wird in dem letzten Teil ihrer Geschichte auf ihre Behauptung angewiesen, dass der Russe ein Loch in ihrer Ewigkeit gebohrt hätte, und dass die Zeit jetzt daraus rinnt, sie ist von diesem Geschehen und der Erinnerung daran für immer geprägt. Schließlich wird, wie schon erwähnt, bei dem Tuchfabrikanten und seiner Nichte, Doris, die fehlende Chronologie als eine Darstellung der jüdischen Diaspora benutzt, die zwei vertreten hier das Schicksal eines ganzen Volkes, der Tuchfabrikant als Flüchtling in einem fremden Land, und Doris als eine der vielen, die vernichtet worden sind.

2.3.2.2. Wiederholungen

Die Wichtigkeit des Hauses kommt durch die Erinnerungen ihres Bewohners deutlich zum Ausdruck, viele von den Gegenständen des Hauses werden von den unterschiedlichen Bewohnern erwähnt und diese Wiederholungen werden, laut Inga Probst „zum Bezugspunkt der Erinnerung“ (Nagelschmidt, Probst und Erdbrügger 2010: 73), zum Beispiel:

„Der Geschmiedete Vogel am Balkongitter (vgl. H, 67), beziehungsweise die Farbigen Scheiben der Fenster und Türen (vgl. H, 43) oder der Geruch nach Pfefferminz und Kampfer, der noch nach Jahren im Kleiderschrank wahrnehmbar ist. (Vgl. H, 37) Zusammen mit der unveränderlichen Naturkulisse und in Abgrenzung zur Außenwelt erzeugt das Haus eine spezifische Kontinuität.“ (Nagelschmidt, Probst und Erdbrügger 2010: 73).

Das Haus ist in der Landschaft „verwurzelt“ und machen, laut Probst, mit dem See und dem Grundstück „den symbiotischen Erinnerungsort“ des Romans aus.

Wiederholungen werden von Erpenbeck in ihrem Roman durchgehend viel benutzt. Einige Wiederholungen werden von mehreren Romanfiguren erwähnt, und lassen sich als gemeinsame Bezugspunkte der Geschichte sehen. Andere Wiederholungen beziehen sich wiederum nur auf die einzelnen Personen und tragen zu einer Beleuchtung der individuellen Geschichten und Erinnerungen bei.

In der Geschichte des Architekten werden auch Wiederholungen viel benutzt. Das Wort „abschließen“ wird zum Beispiel am Anfang seiner Geschichte mehrmals erwähnt. Er geht durch das Haus, guckt sich alles zum letzten Mal an und wiederholt dabei das Wort „abschließen“, zum Beispiel auf Seite 37 und 38:

„Er geht die Treppe wieder hinunter, abwärts knarrt sie bei der zweiten, der fünfzehnten und der vorletzten Stufe, ins Ende des Handlaufs hat er selbst Trauben und Weinblätter geschnitzt. Abschließen. In seiner Hosentasche klimpert der Schlüssel, mit dem sich alle Türen des Hauses, auch das Bienenhaus und der Holzschuppen öffnen und schließen lassen, Zeiss Ikon, Sicherheitsschlüssel, deutsche Wertarbeit bis auf den heutigen Tag. Abschließen.“

Und weiter :

„Abschließen. Abschließen und den Schlüssel steckenlassen. Sie sollen ihm keinen Knochen zerbrechen. Die Tür nicht zerbrechen, die Gitter, mit denen das Glas der Eingangstür geschützt ist, bloß nicht aufbiegen oder zersägen, rot und schwarz sind diese Gitter gestrichen, genauso wie die Gitter an der von ihm ausgestatteten Reichssegelflugschule, die kurz nach dem Ende des Krieges noch gesprengt wurde, keiner wusste, warum. Abschließen.“

Das Wort „abschließen“ bezeichnet hier den Abschluss seines alten Lebens. Er verabschiedet sich von seinem selbst gebauten Haus und auch von seinem bisherigen, erinnerten Leben, diesbezüglich weist das Wort „abschließen“, meiner Meinung nach, nicht nur auf das konkrete Abschließen des Hauses, sondern lässt sich das auch auf die Gefühle und vielleicht auch auf die zukünftigen Erinnerung des Architekten übertragen. Um den Flucht durchführen zu können, und um das Verlassen seines geliebten Hauses zu verkraften, muss er nicht nur das Haus, sondern auch seine eigenen Gefühle abschließen.

Auch in der Geschichte der Frau des Architekten werden Wiederholungen viel benutzt. Das Wort „rinnt“ kommt am Ende der Geschichte der Frau des Architekten mehrmals vor: „Und dabei rinnt nun schon seit etwa sechs Jahren durch das Loch, das der Russe gegen Ende des Krieges in ihre Ewigkeit gebohrt hat, die Zeit fortwährend aus.“

(„Heimsuchung“ 2008: 75), und:

„Die Zeit rinnt, während die Frau des Architekten am Arm ihres Mannes die Freunde noch bis vor das Tor geleitet und ihnen ins Dunkle nachwinkt, rinnt, während die beiden Eheleute wieder hineingehen, die mit Krebschalen bedeckten Teller übereinanderstellen und in die Küche tragen, rinnt, während sie zu ihm sagt, sie sei schon müde, und er sagt, er rauche draußen noch eine, rinnt, während sie die Treppe hinaufsteigt, in ihrem Zimmer sich auszieht, den seidenen Mantel überwirft und ins Bad geht, die bunten Scheiben in den Fenstern zur Rechten und Linken vom Spiegel sind noch schwärzer als anderes Glas in der Nacht, rinnt, während die Frau sich auf den Rand ihres Bettes setzt, um die Beine mit Kampferöl und die Brust mit Pfefferminzsalbe einzureiben, rinnt, als sie ihrem Mann, der

unten auf der Terrasse noch eine letzte Zigarette raucht, durch die halboffene Balkontür Gute Nacht zuruft, rinnt aus und aus, während sie sich hinlegt und einschläft. Aus.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 75 und 76).

Mit den Worten „rinnt“ und „aus“ kommen die Gefühle der Frau stark zum Ausdruck. Ihre biologische Zeit rinnt jetzt weg, das Leben rinnt ihr weg, ohne dass sie es vermag, eine Änderung durchzuführen, aber auch die Zeit in ihrem geliebten Haus ist bald aus. Das Wort „rinnt“ bezieht sich auch auf das Geschehen mit dem russischen Soldaten. Es wird deutlich gemacht, dass sich ihr Leben, und vor allem ihre Einstellung zum Leben, nach diesem Geschehen völlig verändern und, dass alle späteren Ereignisse davon geprägt sind. Der Russe hat, laut der Frau des Architekten, ein Loch in ihre Ewigkeit gebohrt, aus der die Zeit jetzt rinnt, das heißt, dass er sie aus ihrer, von ihrem Mann künstlich gebauten Welt gerissen hat, und dabei hat er eine Wunde hinterlassen, der sich nicht mehr schließen lässt. Die Frau ist jetzt dazu gezwungen, die wirkliche Welt wahrzunehmen.

Auch ganze Sätze werden in den Geschichten des Architekten und dessen Frau mehrmals wiederholt. Zum Beispiel wird der Satz: „Humor ist, wenn man trotzdem lacht“ in der Geschichte der Frau des Architekten auf Seite 71 vier Mal verwendet. In der Geschichte ihres Mannes kommt das Wort „Heimat“ auf Seite 39 und 40 drei Mal vor, und das ähnelnde Wort, „Heimstatt“ ein Mal vor.

Durch die vielen Wiederholungen in den jeweiligen Geschichten entsteht eine von Monotonie stark geprägte Stimmung, die den Aspekt einer fehlenden Kontrolle unterstützt. Diese Monotonie trägt zu der besonderen zyklischen Zeitaspektes in „*Heimsuchung*“ bei, in dem die Zeit als etwas unbeeinflussbares, sich ständig vorwärts bewegendes dargestellt wird. Die beiden, sowohl der Architekt, als auch seine Frau, scheinen die Kontrolle über ihrem vorher so geregelten und regisierten Leben verloren zu haben, sie sind jetzt aus ihrer gebauten Welt gerissen worden.

Auch in der Geschichte des Tuchfabrikanten und in der Geschichte seiner Nichte, Doris, kommen Wiederholungen häufig vor. Zwischen den unterschiedlichen Teilen der fragmentarischen Geschichte des Tuchfabrikanten werden die gleichen Zeilen drei Mal wiederholt, auf Seite 49, Seite 56 und Seite 60. Fast wie ein Gedicht lauten sie, und sind auch so aufgestellt:

„Hermine und Arthur, seine Eltern.

Er selbst, Ludwig, der Erstgeborene.

Seine Schwester Elisabeth, verheiratet mit Ernst.

Die Tochter der beiden, seine Nichte, die Doris.

Dann seine Frau Anna.

Und nun die Kinder: Elliot und die kleine Elisabeth, genannt nach seiner Schwester.

Diese Zeilen treten zum ersten Mal als eine Einleitung zu der Geschichte des Tuchfabrikanten auf. Dann werden sie noch zwei Mal erwähnt, das erste Mal nachdem der Tuchfabrikant seine kleine Tochter, Elisabeth, gefragt hat, was sie spielt, und sie geantwortet hat: „Die Vertreibung ins Paradies.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 56). Nach den Zeilen wird ein kleines Stück Vergangenheit präsentiert, Doris und der Grossvater gehen Wasser holen, um ihren neu gepflanzten Baum zu gießen. Das letzte Mal, dass die gleichen Zeilen wiederholt werden, ist nach dem die kleine Elisabeth gefragt hat, was Schnee ist. Dann wird wieder von der Vergangenheit und der Fahrt 1936 nach Südafrika berichtet. In diesem Sinne bleiben die als ein Gedicht aufgestellten Zeilen als eine Verbindung zwischen Gegenwart und Vergangenheit stehen, sie treten als eine Brücke zwischen dem alten und dem neuen Leben des Tuchfabrikanten auf, als eine Erinnerung daran, wer er ist.

Aus dem Schrank heraus beschreibt die kleine Doris ganz genau ihre Situation und verwendet dabei mehrmals das Wort „Zeit“:

„Während sie auf der kleinen Kiste sitzt, und ihre Knie an die gegenüberliegende Wand stoßen, und sie ihre Beine manchmal nach rechts, manchmal nach links schräg stellt, damit sie nicht einschlafen, vergeht Zeit. Wahrscheinlich vergeht Zeit. Zeit, die sie wahrscheinlich immer weiter und weiter entfernt von dem Mädchen, das sie vielleicht einmal war: Doris Tochter von Ernst und Elisabeth zwölf Jahre alt geboren in Guben. Es ist niemand mehr da, der ihr sagen könnte, ob diese Worte herrenlos sind und sich nur zufällig in diese Kammer, in diesen Kopf verirrt haben, oder ob sie wirklich zu ihr gehören. Zeit hat sich zwischen sie und ihre Eltern, zwischen sie und alle übrige Menschen geschoben, Zeit hat sie mit sich fortgerissen und in diese dunkle Kammer gesperrt.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 79).

Die Zeit tritt bei Doris als etwas Personifiziertes und Unheimliches auf, und scheint sowohl unkontrollierbare, als auch zersplappende Geschehen mit sich zu führen. Die Zeit hat Doris von Heimat, Freunden, Familie und Eltern getrennt, und dabei ihre Identität weggenommen.

Auch in der Geschichte von Doris gibt es einige Sätze die sich wiederholen, genauso wie bei dem Tuchfabrikanten. „Doris Tochter von Ernst und Elisabeth zwölf Jahre alt geboren in Guben“ wird vier Mal erwähnt, auf Seite 79, 84, 85, und 86. Bei Doris treten diese Zeilen in Verbindung mit ihrem Gedanken im Schrank auf. Auf Seite 79 fragt sie sich, ob sie wirklich da sei, und wem ihre Worte gehören, und auf Seite 84 wie weit sie von ihrem Leben entfernt sei. Auf Seite 85 lautet es: „Aber solange dieser Satz gilt, heißt sie noch Doris, solange gibt es sie noch: Doris Tochter von Ernst und Elisabeth zwölf Jahre alt geboren in Guben.“, und auf Seite 86 wird schließlich von ihren wegen der Enge im Schrank schmerzenden Gliedern erzählt.

Gemeinsam haben diese Wiederholungen bei sowohl Doris, als auch bei ihrem Onkel, dass sie als eine Verbindung zu dem alten, eigentlichen Leben auftreten. Um das Leiden zu verkraften wird ein Halt an der Vergangenheit gebraucht.

Beschreibungen der Natur kommen auch in den Geschichten des Tuchfabrikanten und seiner Nichte vor, zum Beispiel auf Seite 51 in der Geschichte des Tuchfabrikanten: „Die Blätter und der Sand so nah, als könne man sie sich, wenn man nur wolle, überziehen. Und der See leckt immer nur schwach am Ufer, leckt an der Hand, die man in ihn hineinsteckt, wie ein junger Hund, und das Wasser ist weich und flach. Auf Seite 81 in der Geschichte des Mädchens wird auch die Natur beschrieben: „Wolken, Himmel und Blätter, Blätter von Eichen, Blätter der Weide, die wie Haare herunterhängen, schwarze Erde zwischen den Zehen, trockene Kiefernadeln und Gras(...)“. Durch die vielen Wiederholungen im Text entsteht eine Monotonie zur Betonung der Ewigkeit, der ewige und zyklische Aspekt der Natur kommt durch die Schilderungen der Umgebungen am märkischen Meer zum Ausdruck. Ein Zustand der Zeitlosigkeit scheint dort regiert zu haben, und von dieser Zeitlosigkeit wird auch die Sehnsucht an das Vergangene und Verlorene gefärbt.

Die Geschichten des Tuchfabrikanten und des Mädchens sind von einer anderen Sprache gekennzeichnet als diejenige in den Geschichten des Architekten und der Frau des Architekten. Auf Grund der vielen Wiederholungen, die besonders in der Geschichte des Tuchfabrikanten wie ein wiederholtes Gedicht vorkommen, tritt die Sprache als sehr lyrisch hervor. Die Musikalität der Sprache lenkt die Gedanken auf die Musikalität des jüdischen Volkes hin, und die Sprache stärkt damit einerseits die Darstellung der individuellen jüdischen Schicksale, andererseits ist das Bewusstsein dieser Musikalität betreffend auch als ein Teil der kollektiven Erinnerung zu sehen. Durch die musikalische

Sprache, aber auch durch die vielen kurzen, zum Teil fragmentarischen Abschnitte in den Geschichten von dem Tuchfabrikanten und seiner Nichte, wird den Juden einen besonderen Platz in Jenny Erpenbecks „*Heimsuchung*“ gegeben. Das Lyrische, Musikalische und Wiederholte in den Geschichten zeigt die kollektive Erinnerung, und die fragmentarischen Teile der jeweiligen Geschichten lassen sich gut als ein Bild der jüdischen Diaspora sehen.

Die Wiederholungen im Text sind bei dem Architekten und dessen Frau in Bezug auf ihre inneren Gefühle wichtig. Durch das wiederholte Wort „abschließen“ kommt die Tatsache zum Ausdruck, dass der Architekt das Verlassen seines Hauses schwierig findet, und dass ein „Abschließen“ seiner Gefühle deswegen nötig ist. Die Frau des Architekten betont durch das Benutzen von dem Wort „rinnt“ ihre Situation als Frau, sie ist von der Nacht mit dem russischen Soldaten stark geprägt und trägt das Geschehen mit in die Gegenwart. Die unterschiedlichen ausgewählten Wiederholungen in den jeweiligen Geschichten tragen dazu bei, das Verhältnis zwischen Mann und Frau zu beleuchten. Durch die Flucht sind die beiden jetzt dazu gezwungen, eine Änderung vorzunehmen.

Bei dem Tuchfabrikanten und seiner Nichte sind die Wiederholungen im Text in Bezug auf Gender nicht wichtig. Es ist vor allem die kollektive Erinnerung die Juden betreffend, die uns hier vorgestellt wird. Durch die sprachliche Musikalität und durch die fragmentarischen Texte, wird ein Bild der jüdischen Geschichte dargestellt. Doris und ihr Onkel tragen zwar dazu bei, den einzelnen Opfern des Holocausts eine Stimme zu geben, aber in Bezug auf die herrschende sprachliche Form ihrer Geschichten macht das kollektive Gedächtnis im Sinne von Aleida Assmann sich geltend.

2.3.2.3. Verstecken

Auch das Verstecken hat symbolisch viel mit der Erinnerung zu tun. Von den gleichen erlebten Geschehen bleiben unterschiedliche Erinnerungen bei unterschiedlichen Menschen. Was von dem Einzelnen erinnert und was vergessen, beziehungsweise versteckt wird, ist individuell. In „*Heimsuchung*“ wird dem Verstecken viel Platz gewidmet, der Architekt versteckt sein Silberbesteck vor seiner Flucht nach Westen und die unberechtigte Eigenbesitzerin versteckt sich im Schrank in dem das Haus zum letzten Mal verkauft wird. Vor allem kommt aber das Verstecken als Metapher bei der Frau des Architekten und bei dem Mädchen, Doris, deutlich zum Ausdruck, und ich möchte mich deswegen unter diesem Punkt damit auseinandersetzen, wie das jeweilige, individuelle Gedächtnis der zwei Frauen durch das Verstecken verdeutlicht wird.

Bei dem Architekten wird das Schrankzimmer auch einmal erwähnt, und zwar auf Seite 37: (...)der Weg zu seinem Atelier führt durch das dämmrige Schrankzimmer(...). Die Frau tritt als Notwendigkeit für ihren Mann auf, indem beschrieben wird, dass er, um in sein Atelier zu kommen, durch die Gebiete seiner Frau gehen muss. Er braucht sie, um selbst ans Licht zu kommen, um überhaupt seine Arbeit durchführen zu können: „(...)der Weg zu seinem Atelier führt durch das dämmrige Schrankzimmer(...)“ („*Heimsuchung*“ 2008: 37). Hier können die Linien zu Rousseau gezogen werden, und die Auffassung des 18. Jahrhunderts von der Frau und dem Mann als Elemente von beziehungsweise Natur und Kultur. Damals wurde die Frau als Ergänzung des Mannes gesehen, der Mann konnte erst zum vollkommenden kulturellen Wesen werden, wenn er durch das Prinzip der Natur ergänzt wurde. Die „Ergänzung“ des Architekten wird in „*Heimsuchung*“ insofern durch das Dasein seiner Frau realisiert, die Frau existiert in diesem Sinne nur als Ergänzung ihres Mannes, sie ist so zu sagen in dem Schrank „weggesteckt“.

Bei der Frau des Architekten wird das Schrankzimmer vier Mal erwähnt, das erste Mal auf Seite 67: (...)ihren Kleiderschrank verbarg er, versehen mit einem geheimen Mechanismus zum Öffnen, hinter einer doppelten Tür(...), dann auf Seite 72: (...)Hätte es nicht diese eine Nacht gegeben, diese eine Nacht in dem von ihrem Mann eigens für sie entworfenen begehbaren Schrank, (...), weiter auf Seite 73: (...)sie selbst hatte sich mit den letzten Vorräten und etwas Wasser im begehbaren Schrank hinter der doppelten Tür eingerichtet.“, und schließlich auf Seite 74: (...)in dieser Nacht in dem verborgenen

Schrank, den ihr Mann eigens für sie gebaut hatte, weil sie es sich damals, als sie noch eine Zirkusprinzessin war, so wünschte, war sie endlich zum Feind übergelaufen.“ In der Geschichte des Rotarmisten ist das ganze Geschehen viel deutlicher beschrieben, und wir erfahren, was zwischen ihm und der Frau des Architekten in dieser verhängnisvollen Nacht tatsächlich vorgefallen ist. Es wird beschrieben wie er den verborgenen Schrank entdeckt und wie er im Dunklen gegen die Frau des Architekten stösst. Sie beißt ihn dabei in den Arm und er verdreht ihr die Arme auf den Rücken. Dann küsst er sie und sie fängt dabei an zu weinen, er streicht sie dann über den Kopf, und in diesem tröstenden Moment sagt er das Wort „Mama“. Die Frau reagiert sofort, stösst ihn weg und tritt nach ihm, danach pinkelt sie in sein Gesicht. Der Soldat fängt dann auch an zu weinen, wobei die Frau ihn nach oben zieht, sein Gesicht trocknet und leise zu ihm spricht. Der grosse Unterschied im Alter und das auf einmal behütende Benehmen der Frau erinnert sehr an ein Verhältnis zwischen Mutter und Kind. „Es fehlt nicht viel, und sie würde ihn mit einem Klaps auf den Po zum Schrank hinausschieben, wie eine Mutter, die ihr Söhnchen auf den Weg zur Schule verabschiedet.“ (*Heimsuchung*“ 2008: 101). Dann kommt es zu einer starken Vergewaltigungsszene, die Frau nimmt die Initiative, aber der Rotarmist wehrt sich auch nicht, es scheint eine gegenseitige Reaktion auf Krieg und unterdrückte Gefühle zu sein:

(...)Sieg reibt sich an Niederlage und Niederlage an Sieg, und Schweiß, und Säfte zwischen den Völkern, und spritzen, spritzen, bis alles Leben herausgespritzt ist, der letzte Schrei in allen Sprachen der gleiche. Jetzt ist der Tod endlich zur Strecke gebracht, auch Jugend und Alter, das, was war, und auch das, was kommen sollte, kann man getrost vergessen, jetzt ist überhaupt nichts mehr da, nichts, nichts, nur müder Atem, der schweift noch zwischen den Mündern, ein Rest von was, schlaff wie die Sommerkleider zu Häupten des Rotarmisten und dieser Frau, die im Dunkel nicht zu erkennen ist.“ (*„Heimsuchung“* 2008: 103-104).

Als Beispiel „Verkörpertes Geschlechtergedächtnisses“ erwähnt Inga Probst unter anderem die gegenseitige Vergewaltigungsszene zwischen der Frau des Architekten und dem Rotarmisten. In diesem Geschehen wird, laut Probst, gezeigt, „(...)dass der Körper Spuren der Erinnerung einlagert, als deren Träger fungiert und somit Gedächtnis *ist*.“

(Nagelschmidt, Probst, Erdbrügger 2010: 83). Die Frau des Architekten hat ein individuelles Empfinden von der Zeit als etwas unveränderliches, durch das Geschehen mit dem russischen Soldat ändert sich aber ihre Auffassung der Zeit, der Soldat, der „ein Loch in ihrer Ewigkeit bohrte“ (*„Heimsuchung“* 2008: 74) hat sie für immer verändert. Sowohl der Krieg, durch die Vergewaltigung kristallisiert, als auch ihr Klimakterium hinterlässt bei der Frau körperliche Spuren, und die Geschichte und das Gedächtnis kommt

auf ihrem Körper durch ihre Falten zum Ausdruck. Es bleibt unklar, wer die Vergewaltigung durchgeführt hat, und das Geschehen lässt sich vielleicht insofern als eine historische Frage nach Schuld sehen. Das ganze Geschehen bleibt dann zwischen den beiden: „Eigentlich hat er nur einen Schrank aufgemacht. Jetzt macht er den Schrank wieder zu.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 104).

Der begehbare Schrank, den ihr Mann für sie gebaut hat, ist als ein Bild dafür zu sehen, dass die Frau des Architekten eingesperrt und unfrei ist, ihr Mann hat sie insofern in einer gebauten, künstlichen Welt „eingesperrt“. Selbst nennt sie sich, im Rückblick, nach der Geschichte mit dem Rotarmisten, „Zirkusprinzessin“ („*Heimsuchung*“ 2008: 74), sie deutet damit an, dass sie früher nur als Teilnehmerin einer Vorstellung zu sehen gewesen ist, sie hat in ihrem eigenen Leben nur eine aufgezeichnete Rolle erfüllt.

Der Rotarmist macht sich auch im Finden der Frau im Schrank Gedanken um das Verstecken:

„Vielleicht haben die Deutschen vorher zu viel verborgen, denkt er, jetzt, wo er auf den geheimen Kleiderschrank gestoßen ist, sogar das Bettzeug haben sie in der Wand versteckt und die Heizungen hinter Holzgittern. Und haben nicht einmal damit gerechnet, dass der Krieg auf sie zurückschwappt, haben das alles nur von ihren eigenen Blicken verborgen. Jetzt wird nun endlich einmal alles herausgezerrt: Kleider, Schmuckstücke, Fahrräder, Vieh, Pferde und Frauen. Jetzt sehen es alle andern, und sie selbst müssen es auch sehen. Alles wird ans Licht gezerzt und benutzt, wer lebt, wäscht sich nicht mehr, und wer verschüttet wurde, der fault und fängt auch an zu stinken.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 98-99).

Die Wahrheit ist versteckt, jetzt wird sie aber, übertragen gesehen, aus dem Schrank ausgeräumt. Die Aussage des Rotarmisten lässt sich vor allem auf die Frau des Architekten übertragen, die, nach diesem Geschehen, ihr Leben auf einmal in einem ganz anderen Licht sieht.

Der Architekt und seine Frau haben keine Kinder, schon am Anfang der Geschichte der Frau des Architekten wird erzählt, dass beim Bauen des Sommerhauses, kein Zimmer für ein Kind gebaut wird: „Daß für Kinder kein Zimmer vorgesehen war, verstand sich für beide von selbst.“ (*Heimsuchung*“ 2008: 67). Später wird erwähnt, dass ihre beide Schwester Mütter geworden sind, und, dass sie jeden Sommer zu Besuch kommen:

„Jeden Sommer besuchen die Schwestern mit ihrem Nachwuchs sie für einige Wochen auf der Scholle, baden, essen und tauschen Rezepte, sehen der Kinderlosen beim Lachen zu und lassen ihrerseits während der Mittagsruhe ihre Körper im Schatten schmelzen(...)“ („*Heimsuchung*“ 2008: 69).

Die Tatsache, dass der Architekt und seine Frau keine Kinder haben scheint einerseits ganz unkompliziert zu sein, andererseits ist die Benennung „Kinderlosen“ negativ betont. Die Frau des Architekten berichtet von der Nacht im begehbaren Schrank, dass der Russe sie mit einem „undenkbaren Wort“ rief:

„Sie will das Wort nicht denken, das Wort, mit dem er sie rief, das undenkbbare Wort, mit dem er für alle Ewigkeit ein Loch in ihre Ewigkeit bohrte. Ihr zu der Zeit schon unfruchtbarer Körper hatte ihn, der das Wort gewusst hatte, das sie entmachtete, mit aller Gewalt an sich gerissen und ungefähr für die Dauer einer Geburt ihr Lachen, das ihm so lange im Weg gestanden hatte, erstickt, in dieser Nacht in dem verborgenen Schrank, der ihr Mann eigens für sie gebaut hatte, weil sie es damals, als sie noch eine Zirkusprinzessin war, so wünschte, war sie endlich zum Feind übergelaufen.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 74).

Sie erzählt selbst zwar nicht, um welches Wort es sich hier dreht, aber aus der Geschichte des Rotarmisten erfahren wir, dass er sie Mama genannt hat, und, dass diese Benennung sie zu einer furchtbaren Wut gebracht hat. Durch die zwei Sichten dieser Geschichte wird es klar, dass die Frau wahrscheinlich einen unerfüllten Wunsch nach einem Kind trägt. Die Wut, die sie zum Vorschein kommen lässt, ist als ein Ausdruck der lang unterdrückten, schmerzhaften Wahrheit zu sehen. Sie hat noch kein Kind bekommen, und jetzt ist es auch zu spät. Durch diese Tatsache wird es ihr auch klar, dass sie früher durch ihren Mann gelebt hat, und ihre aufbereitete Bitterkeit kommt in ihrer Aussage auf Seite 76 ihr Testament betreffend, deutlich zum Ausdruck. Das Haus am Meer wird sie ihren Nichten oder den Frauen ihrer Neffen vererben, „jedenfalls keinem Mann“.

Die Frage des Rotarmisten, ob die Deutschen vielleicht zu viel verborgen hätten, lässt sich als ein Hinweis auf eine fehlende Vergangenheitsbewältigung sehen. Zwei Kriege sehr schnell aufeinanderfolgend hat nicht viel Zeit in Bezug auf eine geschichtliche Auseinandersetzung zwischen den Kriegen übriggelassen. Die Zeit der Vergewaltigung ist deswegen auch die Zeit des Aufräumens und die Zeit einer Auseinandersetzung mit der Vergangenheit. Die Frau des Architekten wird aus dem Schrank heraus gezwungen, und es kommt zu einer gegenseitigen Vergewaltigung. Auch im Nachhinein bleibt es unklar, wer diese Tat vollbracht hat, und das Bild von den Deutschen als Täter und Opfer in einem kommt dadurch zum Ausdruck. Sowohl Margarete und Alexander Mitscherlich, als auch W.G. Sebald hat sich mit dieser in der Nachkriegszeit schwierige Rolle der Deutschen beschäftigt, und ich finde, dass die Frau des Architekten diese Rolle vertritt.

Das jüdische Mädchen, Doris, versteckt sich in einem Schrank vor ihrer Deportation, und erinnert sich in diesem Schrank an das Sommeridyll am Märkischen Meer. Die Dunkelheit

im Schrank sieht Inga Probst als ein Sinnbild für die Trennung von der Idylle am Märkischen Meer, und auch als eine Trennung von der Kindheit. Durch die Dunkelheit im Schrank entsteht eine Entkörperung, wovor das Mädchen sich durch ihre schönen Erinnerungen zu retten versucht: „Die Hinwendung des Zukunftslosen zu ihrer kurzen Vergangenheit ist ein Akt der Selbst-Identifikation in einer Situation, in der sie für andere bereits vergessen ist: „Niemand von denen, die wussten, wer die war, weiß mehr, dass sie da ist.“ („*Heimsuchung*“, Seite 83).“ (Nagelschmidt, Probst, Erdbrügger 2010: 77). Im Dunkeln löst sich, laut Probst, das Da-Sein des Mädchens auf, und dadurch auch ihre Erinnerungen und die Erinnerungen an sie.

Das Verstecken kommt auch mit der von der Familie von Doris geplanten Ausreise nach Brasilien zum Ausdruck. Die Familie hat einen Container mit allen ihren Sachen gepackt und wartet danach auf einen Ausreiseerlaubnis. Der Container bleibt in der Wartezeit stehen, und ohne ihr Wissen werden ihre Sachen verkauft und verteilt. Gemeinsam haben das Verstecken im Schrank und das „Verstecken“ im Container, das es nutzlos ist. Doris wird gefunden, so auch die Sachen der Familie, auch hier geht es, genauso wie bei dem Architekten und seiner Frau, um einen Kontrollverlust.

Als einzige unter den Romanpersonen in „*Heimsuchung*“ wird das Mädchen und ihr Onkel mit ihrem Namen, Doris und Ludwig, genannt. Die anderen Figuren des Romans, außer den Familienmitgliedern von Doris und ihrem Onkel, sind durch ihre Benennungen wie, „der Architekt“, „die Frau des Architekten“ und „der Gärtner“ entpersonalisiert. Mit der Erwähnung der Name von Doris, wird, laut Probst „(...)der Namenlosen ihr Name zurückgegeben“ (Nagelschmidt, Probst und Erdbrügger 2010: 77). Probst sieht die Rückgabe dieser Name als eine Rückgabe der Identität, die Doris heraus aus den Geschichten der anderen Personen im Roman heraushebt, und diese Folgerung stimme ich ganz zu. Ganz am Ende der Geschichte des Mädchens wird beschrieben, nachdem sie gestorben ist, wie alles von ihr zurückgenommen wird:

„(...)das Greifen nach Krebsen wird zurückgenommen, ebenso wie die kleine Knotenkunde beim Segeln, all das wird ins Unerfundene zurückgenommen, und schließlich, ganz zuletzt, auch der Name des Mädchens selbst, bei dem niemals mehr jemand es rufen wird: Doris.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 92).

Hier wird von der Verfasserin eine zweifache Wirkung im Text erreicht. Die Geschichte nimmt Doris ihr Name weg, aber mit der Erwähnung dieser Tatsache und des Namens von Doris, gibt Erpenbecht ihr den Namen zurück. Mit dem Holocaust als Hintergrund werden

von Erpenbeck die allgemeinen Familiengeschichten relativiert und mit der Rückgabe des Namens Doris die Identität der vergessenen Juden zurückgegeben. Das Verstecken bezieht sich insofern auf die vergessenen individuellen Geschichten des Holocausts. Das Vergessene wird auch hier aus dem Schrank geräumt, das unbekannte Einzelschicksal des jüdischen Mädchens wird uns vorgestellt und an die bekannte, kollektive Geschichte geschlossen. Hier tut Erpenbeck das gleiche wie W.G. Sebald es mit dem von mir schon erwähnten Roman „*Die Ausgewanderten*“ getan hat, sie gibt den Opfern des Holocausts eine Persönlichkeit, ein Namen und dadurch auch einen Schicksal, das sich miterleben lässt. Sie nimmt den Einzelschicksaal aus der Masse der Opfer des Holocausts aus und zwingen dadurch die Leser dazu, die Vergangenheit durch ihre engagierende Darstellung zu spüren.

Das Verstecken ist sowohl in der Geschichte der Frau des Architekten, als auch in der Geschichte von dem kleinen Mädchen, Doris wichtig. Bei der Frau des Architekten kommen ihre unbekannten und versteckten Geheimnisse des Unterbewusstseins dadurch zum Ausdruck, bei Doris wird die vergessene und versteckte Geschichte der im Krieg gestorbenen Juden hervorgebracht.

2.3.2.4. Individuelle Erinnerung

Die Flüchtigkeit und Labilität der Erinnerungen kommen durch den erwähnten Zeitbegriff zum Ausdruck, die individuelle Auswahl der Geschehen wird dadurch verdeutlicht. Es gibt aber auch ein kollektives Gedächtnis, das im Grossen und Ganzen aus einer homogenen Auffassung der Geschichte besteht. Dieses kollektive Gedächtnis wird aber wiederum von den unterschiedlichen Teilnehmern der Geschichte individuell gespeichert und erinnert, was auch die Romanfiguren von „*Heimsuchung*“ betrifft. Das Kollektive wird in „*Heimsuchung*“ individuell bearbeitet, und ich werde unter diesem Punkt versuchen zu beleuchten wie das in den ausgewählten Geschichten vorkommt.

Inga Probst stellt sich die Frage, ob bei den individuellen Erinnerungen in „*Heimsuchung*“, deutliche geschlechtliche Ausprägungen zum Ausdruck kommen. Dabei betont sie nicht die Annahme, dass Frauen im Ausgangspunkt „anders“ als Männer denken, sondern setzt sie sich mit den im literarischen Text auftretenden Interpendenzen zwischen Gedächtnis und Gender auseinander. Von Inga Probst werden die zwei Begriffe „Verortetes Geschlechtergedächtnis“ und „Verkörpertes Geschlechtergedächtnis“ behandelt, und in Hinblick auf „verortetes Geschlechtergedächtnis“ werden dichotomische Erinnerungsmodi in Bezug auf geschlechterstereotype Einschreibemechanismen von Inga Probst hervorgehoben. Sowohl Frauen als auch Männer erinnern sich in „*Heimsuchung*“ an ihre Vergangenheit, und die von Inga Probst gestellte Frage ist, „(...)ob es Parallelen zwischen der sich im Wesentlichen in Raummetaphern ausdrückenden Textstruktur und der Konstellationen von Gender in diesen Erzählraum gibt.“ (Nagelschmidt, Probst und Erdbrügger 2010: 80).

Das farbige Glas im Haus wird schon auf dem Buchumschlag von „*Heimsuchung*“ präsentiert, und in einem Interview mit der Zeit (<http://www.zeit.de/2008/23/L-Erpenbeck-NL>) erzählt Jenny Erpenbeck, dass es tatsächlich ein Bild von der Haustür ihrer Grossmutter sei. Während seiner letzten Runde durch das Haus wird das farbige Glas auch schon von dem Architekten erwähnt: „Das farbige Glas färbt selbst die kahlen Bäume noch grün(...)“ („*Heimsuchung*“ 2008: 38). Der Architekt beschreibt alles genau und detailliert, Kleinigkeiten im Haus die ihm wichtig gewesen sind, deutlich bewusst, dass er das Haus jetzt für immer verlassen muss. Auf Seite 43 wird das farbige Glas noch einmal erwähnt, er überlegt sich, was man von der Welt aus diesen Fenstern sieht:

„Von außen erscheint das farbige Glas in den Wohnzimmerfenstern, an denen er jetzt vorbeigeht, stumpf und verweigert den Einblick, lebendig wird das Licht erst, wenn man hinter dem Glas sitzt, erst dann wird es eigentlich sichtbar als Licht, dann nämlich, wenn es benutzt wird. Auch Dürer sah durch solche gefärbten Scheiben nur das Licht von der Welt, aber nicht die Welt selbst, saß drinnen und schuf sich seine eigene Welt“.

Bei der Frau des Architekten wird das farbige Glas nur einmal erwähnt, und zwar indem sie auf Seite 67 beschreibt, dass ihr Mann beim Bauen des Hauses am Märkischen Meer jeden ihrer ausgefallenen Wünsche erfüllt:

„Auf dem Balkongitter vor ihrem Zimmer ließ er ein eisernes Vögelchen Anschmieden, ihren Kleiderschrank verbarg er, versehen mit einem geheimen Mechanismus zum Öffnen, hinter einer doppelten Tür, für das Telefon gab es neben ihrem Bett ein kleines Fach in der Wand, das Bettzeug war hinter drei Klappen zu verstauen, die rings um ihr Bett in die Täfelung eingearbeitet und mit rosafarbener Seide bezogen waren, etliche Fenster im Haus

bekamen Scheiben aus buntem Glas, von den beiden Stühlen am Esstisch trug der eine Stuhl seine, der andere ihre Initialen(...).

Wie schon erwähnt, wird das farbige Glas in den Fenstern des Hauses schon im Laufe der ersten Seiten der Erzählung des Architekten betont. Er bemerkt, dass das Glas die nackten Bäume draußen grün färbt, und deutet dabei an, dass die Außenwelt von der inneren Welt gefärbt wird. Das farbige Glas wird somit ein Bild der individuellen Erleben und Erinnerung, - das, was man sieht, wird durch einen Filter interpretiert und verstanden. Hier stimme ich der Auffassung Inga Probst zu: „Als *genetivus subjectivus* eines Gedächtnisses (...) wird das Sommerhaus in diesem Sinne zum Speicher der Erinnerung, das mittels seiner Erinnerungsgegenstände zugleich Auskunft über die ehemaligen Bewohner gibt und Erinnerung verkörpert.“ (Nagelschmidt, Probst und Erdbrügger 2010: 74) Das farbige Glas ist das Filter für diejenigen, die im Haus sind, was noch deutlicher durch die Tatsache gemacht wird, dass der Architekt alles im Haus selbst gebaut hat. Er hat einen „Interpretationsfilter“ in seiner eigenen, künstlichen Welt geschaffen, und betrachtet die Außenwelt dadurch. Dieser Aspekt ist auch in Bezug auf seine Frau sehr interessant, indem er derjenige ist, der alles gebaut hat. Es wird damit gezeigt, dass sie in einer von ihm gebauten und präsentierten Welt lebt, und laut sich selbst, hätte sie auch gut weiter in dieser Welt leben können, wäre es nicht zu dem Geschehen mit dem Rotarmisten gekommen:

„Hätte es nicht diese eine Nacht gegeben, diese eine Nacht in dem von ihrem Mann eigens für sie entworfenen begehbaren Schrank, würde sie vielleicht noch immer glauben, dass ihr Mann ihr damals, als er ihr den Kaufvertrag für die Unterschrift hinschob, ein Stück Ewigkeit gekauft hat, und dass diese Ewigkeit an keiner Stelle ein Loch hat.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 72).

Sie scheint danach durch eine neue Auffassung der Welt geprägt zu sein, sie kommt nicht mehr mit der „alten“, von ihrem Mann gebauten, Welt klar. Anscheinend hat er alles für seine Frau gemacht, interessant ist es deswegen, dass sie die Liste mit allen ihren von ihm erfüllten Wünschen mit folgenden Wörtern abschließt: „Wie ein ihr zu Diensten stehender Dämon zauberte er ihr das Haus, und sie lachte.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 67). Er hat zwar alles für sie gemacht, aber sie ist trotzdem nicht zufrieden. Durch seine „Bezauberung“ ist sie dazu gezwungen worden, die Welt aus der Sicht ihres Mannes zu sehen, und sie hat dabei ihr Selbstbewusstsein verloren. Weiter erwähnt der Architekt auf Seite 43, dass das Glas von außen nur stumpf und zur Verweigerung des Einblicks erscheint. Er betont, dass das Licht in dem farbigen Glas erst lebendig wird, wenn man es benutzt, das heißt, dass man im Haus sein muss, um die erwünschte Welt betrachten und erleben zu können. Diese

Auffassung wird ganz am Ende des Romans unterstützt, indem Erpenbeck beim Abriss des Hauses folgendes schreibt:

„Als sie mit dem Abbruch des Hauses fertig sind, und nur noch eine Grube an den Platz erinnert, auf dem vorher das Haus stand, sieht das Grundstück auf einmal viel kleiner aus. Bevor an demselben Platz ein anderes Haus gebaut werden wird, gleicht die Landschaft für einen kurzen Moment wieder sich selbst.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 189).

Mit dem Abriss des Hauses ist der Filter der Interpretation weg und nur die Wahrheit bleibt, die Natur und die Welt „ähneln wieder sich selbst“.

Der Hintergrund ihrer vorstehenden Flucht nach Westen wird von dem Mann und der Frau sehr unterschiedlich dargestellt und bildet einen Eindruck von ihren jeweiligen Auffassungen des kommunistischen Regimes. Der Mann beschreibt sachlich, warum er jetzt fliehen muss:

„Fünf Jahre mindestens, hatte der Beamte gesagt, für die Tonne Schrauben, die er von seinem eigenen Geld in Westen gekauft hat, um im Osten zu bauen, eine Tonne messingne Schrauben für den wichtigsten Bau seines Lebens: An der Friedrichstraße in Berlin-Mitte. Einen Bau für den Staat, der ihn jetzt davon jagt.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 39).

Seine Frau dagegen erzählt von einem Abend beim Krebse essen im Sommerhaus und wie ihr Mann einem Freund erzählt, dass er jetzt in Den Westen fahren muss, um Schrauben für sein Gebäude zu kaufen. Danach wird der Grund der Flucht bei ihr nicht mehr erwähnt. Die Tatsache, dass der Architekt kurz nachdem er es einem Freund erzählt hat, dass er in den Westen gehen muss, um die Schrauben zu kaufen, mit Gefängnis gedroht wird, weist wahrscheinlich darauf hin, dass sein Freund ein Spitzel gewesen ist. Insofern spiegeln die Geschichten des Architekten und dessen Frau mehrere Seiten des Ostdeutschen Gesellschaft. Der Mangel an Waren wird beschrieben, die Skepsis dem Westen gegenüber, und vor allem die überhängende Gefahr, überwacht zu werden.

Die Geschichten des Architekten und der Frau des Architekten sind im diesen Sinne ein Bild der individuellen Erfahrungen mit den Beschränkungen einer Diktatur. Die Erzählungen weisen auf unsere kollektive Erinnerung an die Zeit des Kommunismus, aber die Romanfiguren stellen die individuelle Erinnerungen an und Erfahrungen mit diesem Regime dar.

Sämtliche Romanfiguren in „*Heimsuchung*“ sind von einer individuellen Beschränkung als Folge der gesellschaftlichen Entwicklung betroffen. Diese individuellen Geschichten

treten als individuelle Erinnerungen innerhalb einer kollektiven Auffassung der Geschichte auf. Der Tuchfabrikant ist auch „eingesperrt“, er wohnt in einem neuen Land, wobei die Möglichkeit, nach Hause zu fahren, ausgeschlossen ist. Der Tuchfabrikant kann als Repräsentant der Erwachsenen, überlebenden Juden gesehen werden, durch seine Geschichte erfahren wir von den Erlebnissen der Überlebenden, und wie sehr sie von dem Schicksaal ihrer Familien betroffen sind. Doris ist ihrerseits im Schrank eingesperrt, sie ist, genauso wie ihren Onkel von einer Einschränkung wegen Rasse betroffen. Doris repräsentiert zwar die vernichteten Juden, aber vor allem gibt sie den jüdischen Kindern, die im Krieg umgebracht worden sind, eine Stimme und eine Persönlichkeit. Sie erzählt von ihren kindischen Erlebnissen am Märkischen Meer und auch mit der Perspektive eines viel zu schnell erwachsen gewordenen Kindes von ihren Gedanken den Krieg betreffend. Die von Doris beschriebenen sorglosen Sommer am Grundstück ihres Onkels bilden mit ihrer gegenwärtigen Situation in dem Schrank auf den Tod wartend einen krassen Kontrast.

Sowohl der Architekt, als auch seine Frau haben Erfahrungen mit dem nazistischen Regime, es ist aber das kommunistische Regime, das sie schließlich dazu zwingen, ihr beliebtes Haus zu verlassen. Die Geschichte dieser Regime ist Teil der allgemeinen kollektiven Erinnerung, in den Geschichten des Architekten und seiner Frau werden aber die Erfahrungen mit den jeweiligen Regimen individuell dargestellt, und dem individuellen Gedächtnis wird das kollektive Gedächtnis gegenübergestellt. Es wird uns eine Auswahl der individuellen Geschichten innerhalb des kollektiven Gedächtnisses präsentiert. In diesem Zusammenhang kommt eine dialogische Perspektive zwischen Leser und Text vor. Der Leser vertritt das kollektive Gedächtnis, indem der Text gewisse Kenntnisse zu den aktuellen, im Text erwähnten, geschichtlichen Geschehen fördert. Eine Zusammenarbeit zwischen Leser und Text entsteht, in dem der Leser selbst die Rahmen des kollektiven Gedächtnisses besitzen muss, um das individuelle Gedächtnis der Romanfiguren innerhalb von diesem kollektiven Gedächtnis sich abspielen zu lassen.

Der Architekt und seine Frau treten zwar als Opfer zwei Diktaturen auf, aber dazu kommt auch noch, dass die Frau in Hinblick auf Geschlecht auch als ein Opfer gesehen werden kann. Der Architekt ist auch ein Produkt seiner Gegenwart, ein Mann seiner Zeit, er hat sich um seine Arbeit gekümmert, er hat alles geplant und gebaut. Der Architekt als Bauherr wird, laut Inga Probst, als Eroberer der Natur und als Raumbeherrscher vorgestellt, und seine Bändigung der Natur sieht Probst als ein sexualisierendes Raummotiv, in dem das Bauen als männliche, aktive Aneignung der weiblichen Natur zum Ausdruck kommt.

Die Frau dagegen hat die Tätigkeiten ihres Mannes miterlebt, ohne Selbstbewusstsein. Auf Grund ihres fehlenden Selbstbewusstseins ist ihr Leben ihr vorbeigelaufen, ohne, dass sie richtig teilgenommen hat. Erst mit der Vergewaltigung kommen ihre vorher noch nie wahrgenommenen Gefühle zum Ausdruck. Die Kinderlosigkeit und die Tatsache, dass sie jetzt eine alte Frau geworden ist, bringt sie dazu, die letzten Sätze ihrer Geschichte zu äußern:

„Und in ihrem Testament wird sie das Grundstück am See und das bis alle Ewigkeit nach Kampfer und Pfefferminz duftende Haus, das, rein rechtlich gesehen, immer noch ihr gehört, wenn es auch in einem Land liegt, das sie, ohne Gefahr, verhaftet zu werden, nicht mehr betreten kann, ihren Nichten vererben, und den Frauen ihrer Neffen. Jedenfalls keinem Mann.“ (*Heimsuchung*“ 2008: 76)

Der Tuchfabrikant und das Mädchen sind auch Opfer der deutschen Geschichte, durch ihre Erzählungen wird der Schicksaal der Juden im zweiten Weltkrieg dargestellt. Ihre Geschichten lassen sich aber nicht in Bezug auf Gender und Geschlechterrollen analysieren, vielmehr sind die beiden als Repräsentanten der individuellen Schicksaale innerhalb des Holocausts zu sehen. Die Geschlechter sind hier gleich gestellt, und vertreten beziehungsweise die erwachsenen Juden und die jüdischen Kinder, aber auch die vertriebenen überlebenden Juden und die vertriebenen umgebrachten Juden. Durch Einzelgeschichten wird eine Bearbeitung des Holocausts vorgestellt, die individuelle jüdische Geschichte und dessen individuellen Erinnerungen wird ans Licht gebracht.

2.4. Erzählstrategien in Bezug auf Geschlecht

„Dennoch hat sich insgesamt immer mehr die Einsicht durchgesetzt, dass zwischen dem Erzählen von Geschichten und Geschlechterkonstruktionen ein enger Zusammenhang besteht, weil Erzählungen nicht nur Vorstellungen von „Weiblichkeit“ und „Männlichkeit“ repräsentieren und inszenieren, sondern auch selbst aktiv hervorbringen.“ (Vera Nünning und Ansgar Nünning (Hrsg.): *„Erzähltextanalyse und Gender Studies“* 2004: 1).

2.4.1. Nünning und Nünning: *„Erzähltextanalyse und Gender Studies“*

In ihrem Buch, *„Erzähltextanalyse und Gender Studies“*, werden von Vera Nünning und Ansgar Nünning mehrere Theorien und Modelle zur Beleuchtung von Gender als erzähltechnischer Faktor präsentiert. Ihr Ziel ist es, den theoretischen Ausgangspunkt von einer feministisch-orientierten Erzähltextanalyse wegzudrehen, und sich stattdessen an eine gender-orientierte Narratologie zu wenden. Von Nünning und Nünning wird die enge Verbindung zwischen dem Erzählen von Geschichten und Geschlechterkonstruktionen hervorgehoben, und dabei betont, dass nicht nur die Geschichten selbst „männliche“ oder „weibliche“ Geschichten vorstellen, sondern auch aktiv Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit hervorbringen. Die fruchtbare Verknüpfung von Erzähltheorie und Erzähltextanalyse auf der einen Seite und feministischer Literaturwissenschaft und Gender Studies auf der anderen Seite wird weiter betont. Traditionell haben erzähltheoretische Untersuchungen, laut Nünning und Nünning, die Bedeutung literarischer Texte kaum nachgefragt, sondern haben sich nur auf die formale und strukturelle Aspekte des Textes bezogen. In der feministischen Literaturwissenschaft spielt dagegen die Textstruktur eine geringe Rolle, indem diese Studien ihren Ausgangspunkt in gesellschaftlichen und

ideologischen Überlegungen nehmen und dabei versuchen, eine gesellschaftliche Diskriminierung von Frauen zu entdecken und entgegenzuwirken. Von Nünning und Nünning wird betont, dass die Gender-Forschung der feministischen Literaturwissenschaft viel zu danken hat, die feministische Literaturwissenschaft wird aber dafür kritisiert, dass sie traditionelle Geschlechteroppositionen übernehmen und bestärken. Dies hat, laut Nünning und Nünning, zu einer Frage nach der narrativen Konstruktion von Geschlechtsidentitäten geführt, und man bewegt sich deswegen jetzt in die Richtung einer Gender-orientierten Theorie:

„Das Narrative wird dabei als eine gattungs- und medienübergreifende kulturelle Praxis verstanden, die von weitreichender Bedeutung für Geschlechtskonstruktionen und Geschlechterverhältnisse ist, weil Erzählungen Vorstellungen von „Geschlecht“ nicht nur reflektieren oder inszenieren, sondern auch hervorbringen. Aus dieser Sicht erscheint Erzählen somit als einer der performativen Akte, die Identitäten und Geschlechterkonstruktionen überhaupt erst erzeugen und kulturell stabilisieren.“ (Nünning und Nünning 2004: 22).

Weiter wird auch betont, dass die Gender-orientierte Erzählforschung von der Weiterentwicklung der strukturalistischen Narratologie geprägt ist. Man hat sich von der formalistisch-strukturalistischen und feministischen Beschreibung der Textmerkmale abgewendet und sich stattdessen mit der Beschreibung des Rezeptionsprozesses und der dialogischen Beziehung zwischen Text und kulturellem Kontext auseinandergesetzt. Hauptziel der Gender-Forschung ist es, laut Nünning und Nünning, die Methoden und Modellen der Narratologie zu benutzen, damit die zentralen Fragen der feministischen Literaturwissenschaft sich präziser beantworten lassen. Eine erzähltechnische Annäherung ermöglicht somit, die Frage zu klären, ob sich tatsächlich erzähltechnische geschlechtsspezifische Unterschiede in literarischen Texten analysieren lassen. Diese Zusammenknüpfung von Narratologie auf der einen Seite und feministische Literaturwissenschaft und Gender-studies auf der anderen Seite bietet, so Nünning und Nünning, einen Gewinn an beiden Seiten, indem die Geschlechterforschung an analytischer Präzision gewinnt und die Narratologie „(...)eine Reihe von neuen, kulturgeschichtlich relevanten Problemstellungen und Perspektiven(...)“ erhält (Nünning und Nünning, 2004: 26).

Nünning und Nünning setzen sich mit den Begriffen „männliche“ und „weibliche“ Erzählstrategien aus, und präsentieren dabei zwei Möglichkeiten des *gendering* von Erzählstrategien, von den zwei Theoretikern Robyn R. Warhol und Alison Case. Warhol erwähnt zwei Methoden eines *gendering* von Erzählstrategien: wobei „distancing

strategies“ in Romanen männlicher Verfasser auftreten und „engaging strategies“ in Romanen von weiblichen Verfassern zum Ausdruck kommen. Alison Case erwähnt aber den Begriff „feminine narration“ um Erzählstrategien der Erzählerinnen zu beschreiben, unabhängig davon, ob die Schriftsteller von weiblichem oder männlichem Geschlecht sind. Hier nimmt sie ihren Ausgangspunkt in dem englischen Roman des 18. und 19. Jahrhunderts und die von den Verfasserinnen ungeformte Wiedergabe der eigenen Erfahrungen, diese „feminine“ Erzählweise nennt sie „witnessing“ und stellt sie der „männlichen“ Erzählweise, „plotting“ und „preaching“ gegenüber. Von Nünning und Nünning wird aber betont, dass die Begebenheiten der Erzählsituationen entscheidend sind, und dass es deswegen mehrere Möglichkeiten einer Verwendungsweise des Gendering gibt. Auch Alison Case teilt diese Auffassung:

„Certainly, not all female narrators in this period are consistently feminine, nor are all feminine narrators female. But (...) feminine narration represents the “unmarked” case for a female narrator, just as narrative confidence, competence and control do for the male narrator.” (Alison Case in Nünning und Nünning, 2004: 154)

Der Aspekt, „Multiperspektives Erzählen“, wird auch von Nünning und Nünning in Bezug auf Gender diskutiert: „Als multiperspektivisch werden innerhalb der Erzähltheorie narrative Texte bezeichnet, in denen das dargestellte Geschehen in mehrere Versionen oder Sichtweisen aufgefächert wird.“ (Nünning und Nünning, 2004: 160). Dabei werden die Begriffe Perspektive und Perspektivenstruktur beleuchtet. Mit „Perspektive“ wird von Nünning und Nünning nicht auf die formalen Aspekte eines Textes angewiesen, sondern geht es um die Beschreibung der Wirklichkeitssicht eines Erzählers oder fiktionaler Figur. Die Perspektive dieser Figur umfasst zum Beispiel dessen Normensystem, Alter, kulturelles Geschlecht und auch Beleuchtung der sozialen und politischen Voraussetzungen seiner Existenz. In der Berücksichtigung der individuellen Merkmale der Erzähler, wie zum Beispiel Psyche und auch ideologische Standpunkte wird eine Analyse in Bezug auf männlicher und weiblicher „(...)Blicke auf die fiktionale Wirklichkeit ermöglicht“. (Nünning und Nünning 2004:161). Diese einzelnen Perspektiven ergänzen sich wiederum und bilden durch ihre gegenseitigen Ergänzungen, Widersprüche und Relativierungen eine Perspektivenstruktur. Diese Perspektivenstruktur wird weiter in zwei geteilt; „geschlossene Perspektivenstrukturen“ oder „offene Perspektivenstrukturen“. Die geschlossenen Perspektivenstrukturen werden durch eine Homogenisierung der einzelnen Perspektiven eines Textes gekennzeichnet, und es entsteht eine „Nivellierung der Vielfalt unterschiedlicher Sichtweisen.“ (Nünning und Nünning 2004: 162), oft kommt eine

Gruppenidentität durch diese Perspektivenstruktur zum Ausdruck. In den offenen Perspektivenstrukturen sind die unterschiedlichen, unvereinbaren Perspektiven unterschiedlicher Erzähler gleich gestellt, es wird keine homogene Perspektive präsentiert. Von Nünning und Nünning wird aber betont, dass eine Textanalyse im Hinblick auf multiperspektives Erzählen erst erfolgreich ist, wenn die unterschiedlichen Perspektiven in Bezug auf ihre Funktionen analysiert werden. Laut Nünning und Nünning ist das Funktionspotenzial erzählerischer Multiperspektivität in Bezug auf das Verhältnis zwischen Geschlechtern sehr gering untersucht worden. Michail Bachtin hat zwar den Begriff Polyphonie verwendet, wobei Texte mit einer offenen Perspektivenstruktur auf Grund ihrer wechselnden, gleichwertigen Perspektive als polyphon angesehen werden können, das ist aber allerdings nicht notwendiger Weise in Verbindung mit den Sichtweisen unterschiedlicher Geschlechter gesehen worden. Später ist der Begriff der Polyphonie auch aus einer feministischen Sicht verwendet worden, zum Beispiel von Cixous und Irigaray, die den polyphonen Diskurs als ein Bild der Spaltung des femininen Subjekts sehen. Von Nünning und Nünning wird auch Kristeva erwähnt, die den Begriff der Polyphonie ausschließlich mit modernen avantgardistischen Texten zusammenknüpft, Cixous und Irigaray dagegen beziehen, laut Nünning und Nünning „(...)den Begriff der Polyphonie auf utopisches weibliches Schreiben(...)“. (Nünning und Nünning 2004: 169). Eine der wichtigsten zukünftigen Aufgaben der geschlechterkritischen Erzähltheorie ist, laut Nünning und Nünning, eine Zusammenknüpfung der Theorien von Bachtin, Cixous, Irigaray und Kristeva mit erzähltheoretischen Kategorien.

Aus der feministischen Sicht ist also das spezifisch Feminine betont worden, Nünning und Nünning setzen sich aber eher mit den historisch-gesellschaftlichen Rollen der Geschlechter aus, und es wird von den beiden schließlich eine Liste der möglichen Funktionen der narrativen Multiperspektivität in Bezug auf Geschlechterkonzeptionen aufgestellt; 1. Durch eine multiperspektivische Erzählweise kommen Frauen einfacher zu Worte. Als Beispiel werden die Briefromane der 18. Jahrhunderts in Deutschland erwähnt. 2. Auf einer formalen Ebene trägt das multiperspektivische Erzählen dazu bei, dass die Frauen nicht mehr als Objekte dargestellt werden, sondern treten sie als selbstständige, reflektierende Subjekte auf, und damit verzichten sie auch auf ihre von der Gesellschaft zugeteilte, passive Rolle. 3. Durch unterschiedliche textuelle Strategien können Frauen quantitativ oder qualitativ privilegiert werden. Durch die Perspektiven der erzählenden Frauen kommen neue Sichtweisen zum Ausdruck, die wiederum Abstand von den

traditionellen Erwartungen der Gesellschaft nehmen. 4. Das multiperspektivische Erzählen lässt sich auch in Bezug auf die Beziehung zwischen Geschlechtern analysieren. Als Beispiel dafür werden von Nünning und Nünning sowohl unterschiedliche geschlechtsspezifische Wirklichkeitserfahrungen erwähnt, als auch Konflikte zwischen den Geschlechtern. Durch den Erzähler eines Textes kommen Hierarchien zum Vorschein, zum Beispiel können die Hierarchien zwischen den im Buch auftretenden Personen mit den Hierarchien der Gesellschaft übereinstimmen: „Da die der „öffentlichen“ männlichen Stimme des hierarchisch übergeordneten Erzählers formal untergeordneten „privaten“ Stimmen zumeist weiblich sind, erscheinen die Beziehungen zwischen den Perspektiven als Korrelate zu gesellschaftlichen Strukturen.“ (Nünning und Nünning 2004: 165). Anders sind auch umgekehrte Hierarchisierungen zu finden, in dem die Erzählperspektiven weiblicher Figuren gegenüber einem männlichen Erzähler privilegiert werden. Eine Enthierarchisierung, wobei die Einzelperspektive unterschiedlicher Geschlechter gleichberechtigt nebeneinander existieren ist jedoch auch möglich. 5. Eine geschlossene Perspektivenstruktur kann eine weibliche Gruppenidentität stärken, und dabei weibliche Werte und Normen bestätigen, eine offene Perspektivenstruktur dagegen kann ein Ausdruck dafür sein, „dass keine Eingliederung der weiblichen Perspektive in die Gesellschaft möglich ist.“ (Nünning und Nünning 2004: 166). 6. In ihrem letzten Punkt wird von Nünning und Nünning die Infragestellung stabiler Geschlechtsidentitäten betont. Laut Nünning und Nünning trägt eine ungeklärte Geschlechtsidentität dazu bei, den Blick auf eingearbeiteten Geschlechterrollen- und Muster zu ändern, und sie weisen dabei auf die Theorie von Judith Butler:

„Nach Butlers Theorie performativer Identitätskonstitution ist Geschlechtsidentität weder biologisch-materiell oder transzendental vorgegeben noch wird sie in einem einmaligen Akt hergestellt. Vielmehr wird Geschlechtsidentität durch ein Durchspielen verschiedener Geschlechterrollen in einem unabschließbaren Prozess immer wieder neu inszeniert (...). (Nünning und Nünning 2004: 168).

Die Wichtigkeit der konstruktivistischen Bezugsrahmen in der Theoriebildung von Zusammenhang von Geschlecht, Gattung und Gedächtnis wird auch von Nünning und Nünning betont. Hier wird erwähnt, dass ein vergangenes Geschehen nicht reproduziert wird, sondern, dass es in der Gegenwart rekonstruiert wird. Diese Reproduktion sagt, laut Nünning und Nünning insofern mehr über die Gegenwart und die dazu hörenden Werte und Interessen, als über die tatsächlichen vergangenen Geschehen. Weiter weisen sie auf Jan Assmann und seine Auffassung der Form und Prägnanz als mnemotechnische

Verfahren. Formung wird als eine Bedingung für Erinnerung gesehen, in dem besonders literarische Formen erwähnt werden; „Reim, Assonanz, Parallelismus membrorum, Alliteration, Metrum, Rhythmus, Melos sind Verfahren solcher Stabilisierung, die dem Flüchtigen Dauer verleihen sollen im Strom der Zeit.“ (Jan Assmann 2002, S. 241 in Nünning und Nünning 2004: 189). Weiter wird Form als Inhalt des kulturellen Gedächtnisses definiert, die Formgebung wird als gedächtnisbasiert gesehen, in dem „Formgebung als „mnemotechnisches Verfahren“ (...) ohne vorgängige Gedächtnisinhalte nicht denkbar (ist).“ (Nünning und Nünning 2004: 189). Die Verwendung von bestimmten Formen können wiederum, laut Nünning und Nünning, als ein Ausdruck sozialer Zugehörigkeit gesehen werden, aber auch als ein Ausdruck der Geschlechtsidentität. „Literarische Formen finden ihren Weg ins kulturelle Gedächtnis über den Kanon als *dem* zentralen Erinnerungsträger von Schriftkulturen.“ (Nünning und Nünning 2004: 192). Die Auswahl der Formen, die in den Kanon aufgenommen werden, basiert sich auf komplexen Prozessen, an denen unterschiedliche Teilnehmer des Literatursystems beteiligt sind. In diesem Zusammenhang sind in Hinblick auf Gender die unterschiedlichen Gattungen als wichtig zu beachten. Die Literatur trägt Wertungen, wichtig zu bemerken ist dabei, so Nünning und Nünning, dass an die Literatur gewisse Geschlechtszuschreibungen geknüpft sind, das heißt, dass unterschiedliche Genres hauptsächlich von Frauen, beziehungsweise von Männern produziert werden. Von Nünning und Nünning werden insbesondere zwei unterschiedliche literarische Formen betont, auf der einen Seite der „männliche“ Bildungsroman und auf der anderen Seite der „weibliche“ Briefroman. Der „männliche“ Bildungsroman ist davon gekennzeichnet, dass meistens eine männliche Geschlechtsidentität behandelt wird, und dass diese Figur (...) in einer dreiphasigen Entwicklungsgeschichte zur Selbstfindung gelangt und dadurch den „Mannstatus“ erreicht.“ (Nünning und Nünning 2004: 195). Der Bildungsroman bekommt in dem 18. Jahrhundert seinen Durchbruch, und Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ ist in Deutschland als Prototyp des Bildungsromans stehengeblieben. Ein weiblicher Bildungsroman hat sich aber nie durchgesetzt, nicht weil die moralische Vermittlung der Frauen schlecht angesehen war, sondern, weil ihre literarischen Fähigkeiten von den männlichen Kollegen angezweifelt wurden. Die feministische Kanonrevision hat sich in den letzten Jahrzehnten mit dem weiblichen Bildungsroman auseinandergesetzt. In diesem Zusammenhang wird aber diskutiert, ob allein die Tatsache, dass die Protagonistin von weiblichem Geschlecht ist, den Roman zu einem „weiblichen“ Bildungsroman macht, oder

ob sich die schon in der Gesellschaft verankerten Kennzeichen des „männlichen“ Bildungsroman überhaupt in eine „weibliche“ Form umdeuten lassen.

Laut Nünning und Nünning zeigt sich, dass „(...)Geschlecht, Gattungen und literarische Formen sowie (kulturelles) Gedächtnis auf mehreren Ebenen und auf vielfältiger Weise miteinander verknüpft sind.“ (Nünning und Nünning 2004: 202). Die Gender-orientierte Erzähltextanalyse lässt sich, so Nünning und Nünning, mit Ausgangspunkt in kultureller Erinnerung, in zweierlei Hinsicht benutzen. Auf der einen Seite kann die Gender-orientierte Methode von der neueren Gedächtnisforschung profitieren, in dem diese Forschung wichtige Fragen in Bezug auf Geschlecht und auch auf gesellschaftliche Bewertungen der Literatur und Kanonbildung beantwortet. Auf der anderen Seite ermöglicht eine „gedächtnistheoretisch informierte feministische Erzähltextanalyse“ (Nünning und Nünning 2004: 203) die Beleuchtung von sowohl besonderen literaturwissenschaftlichen Fragestellungen, in Bezug auf Gattungen und Erzählformen, als auch von Themen eines gender-orientierten Ansatzes.

2.4.2. Multiperspektivität in Bezug auf Geschlecht in „Heimsuchung“

Die gleichen historischen Geschehen können unterschiedlich verstanden, gedeutet und erklärt werden. Jeder Mensch wird seine eigene Perspektive einnehmen und man kann deswegen nicht von *einer* Geschichte reden, die Geschichte ist in diesem Sinne schwierig objektiv wiederzugeben. Die unterschiedlichen Perspektiven unterschiedlicher Menschen beziehen sich auf verschiedene soziale, politische, nationale oder geschlechtsspezifische Ausgangspunkte, die die Grundlage der eigenen Auffassung der Geschichte bilden.

Nünning und Nünning stellen sich die Frage, wie multiperspektivische Darstellungsverfahren in Verbindung mit dem Verhältnis zwischen Geschlechtern eine Rolle spielen kann, und verwenden dabei eine Liste der unterschiedlichen Funktionen des multiperspektivischen Erzählens. Ich möchte mich hier mit vier von diesen Punkten in Bezug auf Multiperspektivität in „Heimsuchung“ auseinandersetzen.

Unter den von mir für diese Analyse ausgewählten Personen, ist „Die Frau des Architekten“ diejenige, die sich in Bezug auf die von Nünning und Nünning aufgestellten Punkten des multiperspektivischen Erzählens am besten für eine Analyse eignet.

Als erste Funktion der narrativen Multiperspektivität wird von Nünning und Nünning erwähnt, dass Frauen durch eine multiperspektivische Erzählweise einfacher zu Worte kommen. Dem muss natürlich zugestimmt werden und ist auch für die Frauen in „*Heimsuchung*“ richtig. In „*Heimsuchung*“ kommen sogar viele Frauen zu Worte, nicht nur die Frau des Architekten und das jüdische Mädchen, Doris. In „*Heimsuchung*“ werden zuerst die Tochter des Grossbauers vorgestellt, und weiter sind, außer der Frau des Architekten und dem Mädchen, die Schriftstellerin, die Besucherin und die unberechtigte Eigenbesitzerin wichtige Beiträge zur Darstellung der Geschichte.

Zweitens wird von Nünning und Nünning betont, dass Frauen durch die Verwendung von Multiperspektivität nicht mehr als Objekte dargestellt werden, sondern treten sie durch ihr Erzählen als selbständige reflektierende Subjekte auf, und dadurch ändern sie auch ihre von der Gesellschaft zugeteilte passive Rolle. In diesem Zusammenhang ist es interessant darauf hinzuweisen, dass von Nagelschmidt, Probst und Erdbrügger hervorgehoben wird, dass „Den diskursiv hervorgebrachten Geschlechterrollen und -stereotypen entsprechen im Erinnerungsdiskurs Leiterinnerungen des kollektiven Gedächtnisses.“ (2010: 14-15. Durch „*Heimsuchung*“ wird, laut Probst, die Verwurzelung der Geschlechtskonstruktionen im kulturellen Gedächtnis deutlich gemacht. Die im Text auftretenden Geschlechterbilder sind aber, so Probst, immanent und es geht deswegen nicht um eine „unreflektierte Reproduktion und Fortschreibung, sondern um eine Rekonstruktion dieser Imaginationen(...).“ (Nagelschmidt, Probst und Erdbrügger 2010: 85). Die Frau des Architekten ist ein gutes Beispiel dafür, dass eine Rolle, oder die Einstellung dazu, geändert werden kann. In dem gemeinsamen Leben von ihr und ihrem Mann hat die Frau eine sehr passive, unbewusste Rolle, und von ihrem Mann wird sie kaum beschrieben. Dadurch, dass sie selbst zu Worte kommt, wird uns eine nuancierte Geschichte vorgestellt, die sowohl von ihrem Mann, dem Rotarmisten und natürlich vor allem ihr selbst zusammengestellt ist. Der Frau ist von ihrem Mann, dem Architekten, oder übertragen gesehen, der Gesellschaft, eine passive Rolle zugeteilt worden. Dadurch, dass sie sich in der letzten Hälfte ihrer Geschichte sehr kritisch ihrem früheren Leben gegenüber äußert, tritt sie als eine reflektierende, teilweise emanzipierte Frau auf.

Als dritter Punkt wird erwähnt, dass neue Sichtweisen der Frauen durch Multiperspektivität zum Ausdruck kommen, und dass diese Abstand von den traditionellen Erwartungen der Gesellschaft nehmen. Die Geschichte der Frau des Architekten ist wieder ein gutes Beispiel. In der Geschichte wird uns zwar nicht erzählt, ob sie etwas mit ihrem neuen Einsicht in der Zukunft unternehmen wird, aber mit ihrer Aussage, ihr Testament betreffend, dass sie ihr Haus keinen Mann vererben wird, weist sie schon auf eine zukünftige Änderung hin.

Die Beziehung zwischen Geschlechtern lässt sich auch durch das multiperspektivische Erzählen analysieren, behaupten Nünning und Nünning als Punkt vier. Diese Tatsache habe ich unter dem Punkt „Darstellung der Erinnerung“ in meiner Arbeit schon beleuchtet. Von dem Architekten wird meistens nur von seinen Interessen berichtet, seine Frau wird nicht viel erwähnt, meistens geht es bei ihm um das Bauen und Planen. Die Frau dagegen berichtet viel von ihrem gemeinsamen Leben, von ihr wird ihre Verliebtheit am Anfang ihres Verhältnisses betont und auch wie die beiden ihre Freunde zusammen unterhalten. Schließlich kann gesagt werden, dass der Architekt und die Frau des Architekten ein Bild der gegenwärtigen geschlechtlichen Rollenmuster sind.

Die Verwendung von Multiperspektivität in „*Heimsuchung*“ ist offenbar. Durch die Perspektive der Romanfiguren in „*Heimsuchung*“ kommt eine generelle Suche nach Identität zum Ausdruck, aber die Frauen sind insbesondere stark davon betroffen. Die Geschichte im Roman bewegt sich von der patriarchalischen Zeit, durch zwei Diktaturen bis heute, und die Frauen sind in mehreren Hinsichten durch die unterschiedlichen Formen der gesellschaftlichen Unterdrückung beeinflusst und geprägt. Man muss sich schließlich fragen, wer man ist, nachdem man so lange unterdrückt worden ist.

„*Heimsuchung*“ lässt sich keineswegs als einen modernen Bildungsroman bezeichnen, insofern müsste man es mit seinem Verfall und Untergang des Hauses als einen „umgekehrten“ Bildungsroman sehen. Vielmehr finde ich aber, dass „*Heimsuchung*“ die gesellschaftliche Entwicklung des 20. Jahrhunderts widerspiegelt, Erpenbeck setzt sich mit den historisch–gesellschaftlichen Rollen der Geschlechter auseinander, die durch die Verwendung einer narrativen Multiperspektivität deutlich zum Ausdruck gebracht wird.

2.5. „Heimsuchung“, der Romantitel

„Jene aber, die vor ihrer eigenen Verwandlung ins Ungeheure aus der Heimat geflohen waren, wurden durch das, was sie von zu Hause erfuhren, nicht nur für die Jahre der Emigration, sondern, wie es ihr inzwischen scheint, auf immer ins Unbehaute gestoßen, unabhängig davon, ob sie zurückkehrten oder nicht.“ (Jenny Erpenbeck: *„Heimsuchung“*, 2008: 117).

Das Haus in *„Heimsuchung“* tritt als Schauplatz und Metapher vor, zusammen bilden das Haus und das Grundstück eine Metapher für das Vergehen der Zeit und die Spuren, die die Zeit hinterlässt. Gemeinsam haben die Romanfiguren in *„Heimsuchung“*, ihre Liebe zu diesem Haus und dem Grundstück am Märkischen Meer, aber auch die Tatsache, dass sie das Haus und ihre Heimat verlassen müssen, und dass ihnen eine Rückkehr verweigert ist. Der Romantitel ist sehr zweideutig in seinem Inhalt, und weist sowohl auf die Suche nach einer Heimat hin, als auch auf eine Heimsuchung der Vergangenheit.

2.5.1. Heimat

Der Architekt hat ein sehr liebevolles Verhältnis zu seinem Haus, was durch seine Geschichte sehr stark zum Ausdruck kommt. Nicht, weil der Architekt das Haus emotional beschreibt, sondern durch seine langen, detaillierten Beschreibungen von dem Haus, von

den Umgebungen, und von den Erinnerungen, die an das Haus geknüpft werden. Zum Beispiel beschreibt er, an welchen Stufen die Treppe knarrt, er beschreibt den Weg zu seinem Atelier und er beschreibt Kleinigkeiten, die er selbst eingebaut oder ausgeschmückt hat. Durch die vielen genauen und lebendigen Beschreibungen von dem Haus und den Umgebungen bekommt man einen Eindruck davon, wie sehr der Architekt an seinem Haus hängt. Besonders schön ist seine Schilderung auf Seite 42:

„Hier fiel die Sonne ganz über ihn her, über ihn und über den See, und der See warf ihren Schein zu ihr zurück, und der, der sich am Ende des Stegs hingesetzt oder – gelegt hatte, beobachtete dieses Spiel, zog sich beiläufig einen Splitter aus der Hand, den er sich beim Hinsetzen oder Hinlegen eingerissen hatte, roch die Teerfarbe, mit der das Holz imprägniert war, hörte das Boot im Bootshaus plätschern, die Kette, mit der es festgemacht war, klirrte leise, sah Fische im hellen Wasser stehen, Krebse kriechen, spürte die warmen Bretter unter seinen Füßen, seinen Beinen, seinem Bauch, roch die eigene Haut, lag oder saß da und schloss, weil die Sonne so hell war, die Augen.“

Der Architekt hat auch eine sehr starke Bindung zu seinem Beruf, das Bauen und Planen scheint sein ganzes Leben gewesen zu sein, sowohl beruflich, als auch privat:

„Heimat planen, das ist sein Beruf. Vier Wände um ein Stück Luft, ein Stück Luft sich mit steinerner Krallen aus allem, was wächst und wabert, herausreißen, und dingfest machen. Heimat. Ein Haus die dritte Haut, nach der Haut aus Fleisch und der Kleidung. Heimstatt. Ein Haus maßschneidern nach den Bedürfnissen seines Herrn. Essen, Kochen, Schlafen, Baden, Scheißen, Kinder, Gäste, Auto, Garten. Ob all das und das nicht, umrechnen in Holz, Stein, Glas, Stroh und Eisen. Dem Leben Richtungen geben, den Gängen Boden unter den Füßen, den Augen einen Blick, der Stille Türen. Und das hier war sein Haus.“ (,Heimsuchung“ 2008: 39).

Er identifiziert sich sehr mit dem Haus und vergleicht sogar auf Seite 40 das Haus mit einer „dritten Haut“: „Und jetzt muss er froh sein, das blanke Leben zu retten, die dritte Haut sich abziehen zu lassen, und mit glänzenden Innereien den rettenden Westen zu erreichen.“ Hier wird es deutlich gemacht, wie sehr er an seinem Haus hängt und, dass er sich ohne seine Heimat nackt und ungeschützt vorfindet. Weiter auf Seite 43: „Wer baut, klebt nun einmal sein Leben an die Erde. Dem Bleiben einen Körper zu geben, ist sein Beruf. Ein Inneres schaffen.“ Sein Beruf ist also für ihn ganz existenziell, seine Gefühle sind in seinem Beruf, und dadurch auch in seinem Haus und Heimat, eingebaut.

Die Frau des Architekten scheint ein Ambivalentes Verhältnis zu dem Haus zu haben. Anfang ihrer Geschichte beschreibt sie den Tag, als der Architekt ihr das Grundstück am Märkischen Meer vorstellt:

„Erst an diesem Tag, als er zu ihr sagt: Hier könnten wir leben, nicht wahr?, und sie auf dem Rücken lag und die Kiefern vor dem blauen Himmel sich beugen sah – von dem Tag an war ihr klar, dass er nur bei ihr ankommen würde, wenn sie bereit wäre, ihn auf diesem ganz bestimmten Stück Erde, das nicht allzu weit von Berlin entfernt lag, zu erwarten. Und da antwortete die junge Stenotypistin, die am liebsten ihr ganzes Leben lang auf Tournee gewesen wäre, zu ihrer eigenen Überraschung: Ja.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 66).

Die Frau ist jung und verliebt, und fügt sich dem Wunsch des Architekten, weil sein Vorschlag als eine Bedingung ihres zukünftigen Zusammenlebens scheint. Später erzählt sie wie er alle ihre Wünsche das Haus betreffend erfüllt, aber beschreibt ihn dabei als ein „(...)ihr zu Diensten stehender Dämon(...)“. („*Heimsuchung*“ 2008: 67). Sie ist von ihm bezaubert, aber beschreibt ihn trotzdem als einen Dämon. Im Nachhinein erfahren wir, dass sie nach einer langen Ehe, mit Bitterkeit gefüllt ist, und dass die Ehe und das Zusammenleben in dem Haus für sie eine persönliche Beschränkung gewesen ist.

Sowohl bei dem Tuchfabrikanten, als auch bei seiner Nichte, Doris, ist die Sehnsucht nach der Heimat deutlich dargestellt. Die von den beiden beschriebenen Bäume in ihren jeweiligen Geschichten scheinen eine sehr wichtige Rolle zu spielen, und die Bäume treten hier in Verbindung mit der Sehnsucht nach Familie und Heimat auf. Den Bäumen am Märkischen Meer, aber auch in Kappstadt, werden viel Platz in der Geschichte des Tuchfabrikanten gewidmet und auch sehr genau von ihm beschrieben, zum Beispiel beim Pflanzen einer Weide am Märkischen Meer: „Ludwig schaufelt das Loch für die Weide. Die Erde ist schwarz und feucht, so nah am Wasser.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 52), und: „(...)Arthur, Vater von Ludwig und Elisabeth, Großvater von Doris, nimmt den schlanken Stamm vom Boden auf, stellt ihn in das Loch, ruft Doris heran und sagt zu ihr: Halt mal! Doris balanciert vom Rand des Loch und hält mit beiden Händen das Stämmchen.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 54). Bei dem Pflanzen der Weide wird das Zusammenarbeiten der ganzen Familie hervorgehoben, und unterstrichen wird damit die gemeinsame Zugehörigkeit der Familie an dem Grundstück. Übertragen gesehen pflanzen sie dort zusammen ihre Wurzeln.

Auch in Kappstadt wird von dem Tuchfabrikanten gepflanzt: „Ludwig pflanzt mit seinem Gärtner, der so krauses Haar hat, dass ein Bleistift darin stecken bleibt, einen Feigenbaum und die erste der drei Ananaspalmen“. Auch von Doris werden die Bäume am Märkischen Meer erwähnt: „Auf der Kiefer hatte sie gehockt, sich an ihrem schuppigen Stamm festgehalten(...)“. („*Heimsuchung*“ 2008: 80), und beim Erinnern an die Worte des Grossvaters: „Wenn die Weide schon groß ist und mit ihren Haaren die Fische kitzelt,

wirst du immer noch hier zu Besuch sein, bei deinen Cousins oder Cousinen, und dich daran erinnern, dass du geholfen hast, sie zu pflanzen.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 83). Die Bäume können hier als Metapher des Lebens und Lebendigen gesehen werden, und zum Leben gehört auch die Heimat, -das geborgene und bekannte.

Die Bäume werden aber nicht nur mit Sehnsucht und Harmonie beschrieben. Der Tuchfabrikant ist anscheinend von den Eukalyptusbäumen in Kappstadt sehr fasziniert: „Die Eukalyptusbäume rauschen lauter als alle andere Bäume, die Ludwig jemals rauschen gehört hat, rauschen lauter als Buchen, Linden oder Birken, rauschen lauter als Kiefern, Eichen und Erlen. Ludwig liebt dieses Rauschen(...)“. („*Heimsuchung*“ 2008: 53) Später wird aber auch eine andere Seite dieser faszinierenden Bäume präsentiert:

„Die Eukalyptusbäume trocknen den Boden bis in die Tiefe aus, sie entziehen den anderen Gewächsen das Wasser. Und nach jedem Waldbrand sind es ihre Samen, die als erste wieder austreiben und so alle andern Pflanzen verdrängen. Dadurch, dass der Eukalyptus regelmäßig seine trockenen Äste abwirft, spart er Wasser und fördert das Entfachen der Brände, die zwar nicht dem einzelnen Baum, aber der Verbreitung der Gattung so förderlich sind. Auch durch sein stark ölhaltiges Holz entzünden sich seine Stämme leichter als die anderen Bäume. Zwischen den Stämmen der neu aufgewachsenen Wälder ist der Boden kahl und die Erde rötlich von den Bränden.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 55)

und weiter auf Seite 56: „Ludwig weiß, dass es wegen der häufig herabfallenden trockenen Äste nicht ungefährlich ist, unter einem Eukalyptuswald eine Rast einzulegen. Aber er hört die Blätter so gern rauschen.“ Die Eukalyptusbäume überleben auf Kosten der anderen Bäume und spiegeln auf diese Weise das Leben im Allgemeinen. Das Abwerfen der Äste lässt sich auf den Tuchfabrikanten und sein neues Leben übertragen, er hat auch etwas loslassen müssen, und zwar seine Heimat, um überleben zu können. Schon in der Mythologie und auch in biblischer Hinsicht ist der Baum des Lebens als mythisches Motiv bekannt. Der Baum ist als Sinnbild der Schöpfung gesehen worden, aber auch als ein Bild zur Darstellung der unterschiedlichen Seiten des Lebens. Die Bäume sind insofern ein Ausdruck für die Gesamtheit des Lebens und vertreten das Bild von Tod und Leben in einem.

Von Doris wird erzählt, dass es in dem Ghetto keine Bäume gibt: „Bäume gab es dort nicht, schon gar keinen Park (...)“ („*Heimsuchung*“ 2008: 85). In dieser Hinsicht ist das Ghetto ohne Bäume nur als ein Wartesaal des Todes zu sehen, es ist ein Ort ohne Leben. Der Satz, „Doris balanciert vom Rand des Lochs aus und hält mit beiden Händen das Stämmchen“ („*Heimsuchung*“ 2008: 54) lässt sich als ein Bild der kommenden Geschehen

interpretieren. Doris hält sich am Leben fest, aber steht auch kurz vor dem Abstürzen. Die Bäume beziehen sich aber nicht notwendiger Weise nur auf die Geschichte der Juden, sondern lassen sich auch auf das Leben im allgemein übertragen. Insofern könnte jeder Mensch kurz vor dem Absturz stehen, man weiß nicht, was das Leben bringt.

In der Geschichte von Doris kommt die Sehnsucht nach dem Heimat und der Vergangenheit durch ihre Erinnerungen an das Haus ihres Onkels zum Ausdruck. Diese Erinnerungen hält sie am Leben und tritt als ein Band zu der Wirklichkeit und das frühere, normale Leben auf. Ihre lebendigen Schilderungen von ihren sommerlichen Erinnerungen sind durchaus herzerreißend:

„Auf Onkel Ludwigs Grundstück kann sie noch immer von Baum zu Baum gehen und sich hinter den Büschen verstecken, auf den See blicken kann sie und wissen, dass der See noch immer dort ist. Und so lange sie noch irgendetwas auf dieser Welt kennt, ist sie noch nicht in der Fremde.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 87).

Weiter wird auch von Doris, wie auch von dem Onkel, die Natur betont und sehr lebendig beschrieben:

„Wolken, Himmel und Blätter, Blätter von Eichen, Blätter der Weide, die wie Haare herunterhängen, schwarze Erde zwischen den Zehen, trockene Kiefernadeln und Gras, Kienzapfen, schuppige Rinde, Wolken, Himmel und Blätter, Sand, Erde, Wasser und Bretter des Stegs, Wolken, Himmel und gleißendes Wasser, in dem die Sonne sich spiegelt, schattiges Wasser unter dem Steg, durch die Ritzen kann sie es sehen, wenn sie sich mit dem Bauch auf die warmen Bretter legt, um nach dem Baden zu trocknen.“ („*Heimsuchung*“ 2008: 81).

Die Wörter „Heim“ und „daheim“ sind in der Geschichte des Tuchfabrikanten mehrmals zu finden. Mehrere Abschnitte das Sommerhaus betreffend werden mit dem Wort „heim“ eingeleitet, und es wird damit ein Unterschied von seinem gegenwärtigen Wohnort und dem Ort am märkischen Meer gemacht. In Süd-Afrika hat er sein neues Haus und ein neues Leben, aber „heim“ ist dort wo er die Wurzeln mit seiner Familie in der Vergangenheit gepflanzt hat.

Die Bäume sind als Bezugspunkte zur Heimat zu sehen, mit ihren Wurzeln sind die Bäume ein Bild der familiären Zugehörigkeit an einem gemeinsamen, festen Ort. Mit den Beschreibungen der Natur bilden die Bäume in den jeweiligen Geschichten von dem Tuchfabrikanten und seiner Nichte, Doris, eine Darstellung der Sehnsucht nach der verlorenen Heimat.

Auch in Bezug auf die Bedeutung des Romantitels ist „*Heimsuchung*“ von Multiperspektivität geprägt. Gemeinsam haben der Architekt, der Tuchfabrikant und auch die kleine Doris die Liebe zu dem Grundstück am Märkischen Meer. Die Geschichten unterscheiden sich aber indem, dass der Tuchfabrikant und das Mädchen schon dazu gezwungen gewesen sind, das Gebiet zu verlassen. Sie sehnen sich nach dem Grundstück am Märkischen Meer, und nach der Idylle des normalen Sommerlebens, und sie verwenden beide diesen Ort als ein Bezugspunkt zu ihrer Familie, als einen Halt an ihrer Vergangenheit. Der Architekt hat seinerseits das Haus noch nicht verlassen, und es kann immer noch nicht von einer Sehnsucht nach der Heimat gesprochen werden. Durch seine Betrachtungen wird uns aber vorgestellt, wie sehr er sein selbstgebautes Haus liebt, und wie schwer es für ihn ist, den Ort zu verlassen.

2.5.2. Heimsuchung

Der Romantitel, „*Heimsuchung*“ spielt sowohl auf die Suche nach einer Heimat, als auf eine Heimsuchung der Vergangenheit. Die gegenwärtigen Geschichten der Romanfiguren knüpfen an die vielen Beschreibungen der Natur, die als eine Darstellung der Ewigkeit auftreten. Durch die Darstellung der Natur zeigt Erpenbeck, dass die Vergangenheit parallel mit der Gegenwart existiert, und dass die Vergangenheit insofern mit in die Zukunft getragen wird. Die Frage ist dann, ob man die Vergangenheit überhaupt loswerden kann. Diese Frage lässt sich auch auf die Geschichte Deutschlands übertragen, nach zwei Weltkriegen und einem geteilten Deutschland kann man sich auch fragen, ob das deutsche Volk von ihrer eigenen Geschichte heimgesucht ist.

Von Inga Probst wird auch die Heimsuchung in Bezug auf Vergangenheit erwähnt:

”Der finale Abriss des Hauses symbolisiert ein Abtragen materialisierter Erinnerungen. Dennoch wird über seine Zerstörung hinaus auf eine Überzeitlichkeit verwiesen, die nicht zuletzt ein Fortdauern in der und durch die Erinnerung signalisiert. In diesem Sinne werden

die Nachkommen auch noch von der Vergangenheit heimgesucht, wenn dessen Objektivationen längst verschwunden sind: „Bevor auf demselben Platz ein neues Haus gebaut werden wird, gleicht die Landschaft für einen kurzen Moment wieder sich selbst.“ (H, 189).“ (Nagelschmidt, Probst und Erdbrügger 2010: 87).

Probst vertritt dabei auch die Meinung, dass die Vergangenheit sich nicht ausradieren lässt, sondern bleibt sie auch ohne einen materiellen Bezugspunkt für die kommenden Generationen präsent.

Die Sehnsucht nach einer Heimat ist eine Sehnsucht nach Geborgenheit und nachdem, was bekannt ist. Erpenbeck zeigt aber mit ihrer Geschichte, dass nichts zu haben ist, alles, was die Menschen gebaut haben und alles, wonach sie sich sehnen, wird schließlich verschwinden. Alles ist vergänglich, nur die Natur und die Ewigkeit bleiben, aber so auch die Erinnerungen an die Vergangenheit.

3. Schlussfolgerung:

Jenny Erpenbeck beschäftigt sich in ihrem Roman, „*Heimsuchung*“, mit den Themen Heimat, Verlust und Sehnsucht. Sie lässt ihren Roman in der deutschen Geschichte spielen und erzählt ihre Geschichte durch die Stimmen unterschiedlicher Menschen unterschiedlicher Zeiten. Gemeinsam haben alle ihre Charaktere, dass sie sich nach einer Heimat sehnen, nach dem Sommerhaus am Meer. „*Heimsuchung*“ nimmt sein Ausgangspunkt in dem kollektiven Gedächtnis der Leser. Schlüsselereignisse der deutschen Geschichte werden aber nur angedeutet, und hätte ich mich nicht mit den Geschehen Europas in dem 20. Jahrhundert recht gut ausgekannt, wäre es schwer, den Roman überhaupt zu verstehen.

Von Inga Probst wird erwähnt, dass der Erinnerungsort in „*Heimsuchung*“ den von Aleida Assmann erwähnten Begriff „Generationenort“ widerspricht. Von Aleida Assmann wird betont, dass die besondere Gedächtniskraft eines Ortes voraussetzt, dass eine Familie dort „in einer ununterbrochenen Kette geboren und begraben wurden“ (Nagelschmidt, Probst und Erdbrügger 2010: 74). In „*Heimsuchung*“ müssen aber alle Bewohner des Hauses den Ort, der eigentlich von den Bewohnern geprägt werden sollte, verlassen, nur das Haus bleibt zurück. In Bezug auf die Tatsache, dass sämtliche der Bewohner das beliebte Haus am Meer verlassen müssen, stellt Inga Probst eine interessante Frage:

„(...)ob mit dieser entgegengesetzten Entwicklung darauf hingewiesen werden soll, dass die archaische Ordnung, mit der sich Familien über Generationen hinweg an einen Ort gebunden haben, spätestens seit Beginn des 20. Jahrhunderts nicht mehr gegeben sein kann und ein Narrativ der Diskontinuität geradezu herausfordert“. (Nagelschmidt, Probst und Erdbrügger 2010: 75).

Insofern wird der sogenannten „Generationenort“ aufgelöst und der Roman stellt eine neue Perspektive im Lichte der Globalisierung und dessen zugehöriger Mobilität dar. Hier bin ich aber einer anderen Meinung als Inga Probst. Vielmehr als ein Hinweis darauf, dass die Familienbindung auf einem gemeinsamen Ort seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts sich nicht mehr geltend macht, finde ich, dass „*Heimsuchung*“ ein Bild der deutschen Geschichte und deren für die Bevölkerung schweren Folgen ist. Die Suche nach der beliebten Heimat ist zwar den Romanfiguren in „*Heimsuchung*“ misslungen, aber das ist eine konkrete Folge der tatsächlichen geschichtlichen Geschehen, von Krieg und politischen Diktaturen verursacht.

„*Heimsuchung*“ lässt sich vielerlei als Beitrag zu den Gender-geprägten Erinnerungsmustern der Gegenwartsliteratur sehen, und kann somit inhaltlich zwischen Gedächtnis und Gender angebracht werden.

Einige Teile von „*Heimsuchung*“ lassen sich gut in Bezug auf die unterschiedlichen Rollen der Geschlechter interpretieren, besonders kommt das in dem Verhältnis zwischen dem Architekten und dessen Frau deutlich zum Ausdruck. „*Heimsuchung*“ ist aber vor allem ein Roman, der sich durch Multiperspektivität mit den unterschiedlichen individuellen Perspektiven der gemeinsamen Geschichte auseinandersetzt. In „*Heimsuchung*“ wird eine zyklische Weltauffassung dargestellt, worin die Zeit mit den zugehörnden geschichtlichen Geschehen manchmal als ein lebendiges, von den davon betroffenen Menschen unbeeinflussbares Wesen aufzutreten scheint. In dem grossen Zusammenhang scheinen die unterschiedlichen Geschichten wenig Bedeutung zu haben, durch ihre beeindruckenden Einzelgeschichten zeigt aber Erpenbeck, dass jeder Mensch in der eigenen Zeit wichtig ist. Jedes Schicksal ist für den einzelnen wichtig, egal ob Mann oder Frau. Durch das Zusammenweben der ausgewählten Einzelgeschichten im Buch wird ein Bild des kollektiven Gedächtnisses durch das individuelle Gedächtnis gezeichnet. Innerhalb des kollektiven Gedächtnisses hat jeder Mensch seine eigenen Erinnerungsräume, bei Erpenbeck wird diese individuelle Erinnerung durch das Haus oder überhaupt durch äußerliche, konkrete Räumlichkeiten dargestellt. Bei dem Architekten und seiner Frau geht es um das Haus, bei Doris um das Haus ihres Onkels, aber auch konkret um den Schrank, in dem sie sich befindet, und aus dem sie erinnert. Diese Räumlichkeiten stellen insofern ihre Filter der Interpretation dar, wodurch ihre eigene, individuelle und gespeicherte Wahrnehmung der Wirklichkeit entsteht. Diese individuellen Erinnerungen ergänzen einander und bilden zusammen mit den Erkenntnissen des Lesers ein kollektives Gedächtnis.

Die Linien zu Aleida Assmann und ihre Theorie der unterschiedlichen Formen des Gedächtnisses sind damit gezogen; Laut Assmann erscheinen auch nicht die Erinnerungen isoliert, sondern bestätigen sich gegenseitig und werden dadurch verbunden, das gilt sowohl innerhalb von einem individuellen Gedächtnis, als auch in Hinblick auf ein kollektives Gedächtnis, von den Erinnerungen mehreren Menschen zusammengesetzt. Laut Hannah Arendt kann nur das Erzählen von Geschichten der Geschichte eine Meinung beibringen. (Helgard Mahrtdt: 2002. „Hanna Arendt om historie og historiefortelling“). In „*Heimsuchung*“ tragen die individuellen Erinnerungen der einzelnen Personen zu einem

Bild des kollektiven Gedächtnisses bei, und bestätigen damit auch die Auffassung Hannah Arendts, dass die wahre Geschichte nur aus der Sicht von mehreren Menschen erzählt werden kann.

Literatur

Assmann, Aleida: 2002. „Vier Formen des Gedächtnisses“. Hauptartikel in EWE (vormals EuS) 13(2002)2. Seite 183 – 190 (Aus „Tysk 2333/4333 „Literatur und Erinnerung“ Helge Jordheim, UiO)

Brenner, Peter: 2004. „*Neue deutsche Literaturgeschichte*“. Max Niemeyer Verlag GmbH Tübingen. ISBN 978-3-484-10736-6

Erpenbeck, Jenny: 2008. „*Heimsuchung*“. Eichborn AG, Frankfurt am Main. ISBN 978-3-8218-5773-2

FAZ.NET: Martin Halter: „Das Haus am Scharmützelsee“, 27.03.2011,
<<http://www.faz.net/s/Rub79A33397BE834406A5D2BFA87FD13913/Doc>>

Der Freitag: „Haus am Märkischen Meer“, 27.03.2011
<<http://www.freitag.de/2008/11/08111901.php>>

Groddeck, Wolfram: 1995. „*Reden über Rhetorik: zu einer Stilistik des Lesens*“. Frankfurt am Main: Stroemfeld

Hage, Volker: 1999. „*Propheten im eigenen Land. Auf der Suche nach der deutschen Literatur*“. Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, München. ISBN 3-423-12692-2

Haagensen, Olaf: 2007. „Mer enn et hjerte eller et øye kan holde ut. En lesning av W.G. Sebalds fortelling ”Paul Bereyter”. Masteroppgave allmenn litteraturvitenskap, Universitetet i Oslo

Jurgensen, Manfred: 1983. „*Deutsche Frauenautoren der Gegenwart*“. A. Francke AG Verlag Bern. ISBN 3-7720-1553-0

Mitscherlich, Alexander und Margarete: 1967. ”Kap. 1: „Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens“. Seite 13 - 85, in TYSK 4322. Del 2 av 2, „Dichten und Denken – Begegnungen zwischen Literatur und Philosophie im deutschsprachigen Kanon“. Universitetet i Oslo 2010

Mahrdt, Helgard: 2002. "Hannah Arendt om historie og historiefortelling". Seite 169-180. Norsk filosofisk tidsskrift. Nr.3, Årgang 37. Universitetsforlaget

Nagelschmidt, Ilse, Inga Probst und Torsten Erdbrügger (Hg.): 2010. „*Geschlechtergedächtnisse, Gender-Konstellationen und Erinnerungsmuster in Literatur und Film der Gegenwart*“. Franck & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur, Berlin. ISBN 978-3-86596-232-4

Nünning, Vera und Ansgar (Hrsg.): 2004. „*Erzähltextanalyse und Gender Studies*“, Verlag J.B. Metzler Stuttgart – Weimar. ISBN 3-476-10344-7

Sebald, W.G.: 2008. "Die Ausgewanderten", Vier lange Erzählungen. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main. ISBN 978-3-596-12056-7

Sebald, W.G.: 1999. „Luftkrieg und Literatur“, Carl Hanser Verlag, München Wien. ISBN 3-446-19661-7

Spiegel Online: Der Spiegel 20/1999, Volker Hage: „Propheten im eigenen Land“, 22.11. 2010, <<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13395443.html>>

Spiegel Online: Der Spiegel 41/1999, Volker Hage: „Die Enkel kommen“, 22.11.2010, <<http://www.spiegel.de/print/d-14906942>>

Zeit Online: „Roman: Grossmutter klein Häuschen“, 27.03.2011, <<http://www.zeit.de/2008/23/L-Erpenbeck-NL>>

Unpubliziert:

Nagelschmidt, Ilse: 2009. „*Fräulein Wunder – Schreibwunder. Autorinnen zwischen Vermarktung und Botschaft*“. Vorlesungsunterlagen der Professorin aus einer in Oslo gehaltenen Vorlesung, Februar 2009. Mit Erlaubnis der Verfasserin zitiert.

Wörterbücher:

Wahrig, Gerhard: 1991. "Deutsches Wörterbuch", Bertelsmann Lexikon Verlag GmbH, Gütersloh/München/1986/1991, ISBN 3-570-03648-0

Heinzelnisse Norsk-tysk ordbok: <<http://www.heinzelnisse.info/no/dict>>

Bild von dem Buchumschlag von „*Heimsuchung*“, auf Seite 2:

Lesen und lesen lassen, 30.04.2011: <<http://www.lesen-und-lesen-lassen.de/index.php/2008/08/beitrag/2009/05/neues-aus-der-streusandbuechse/>>